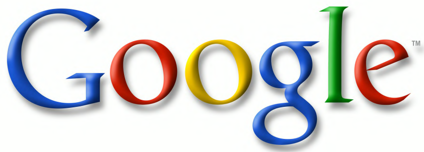
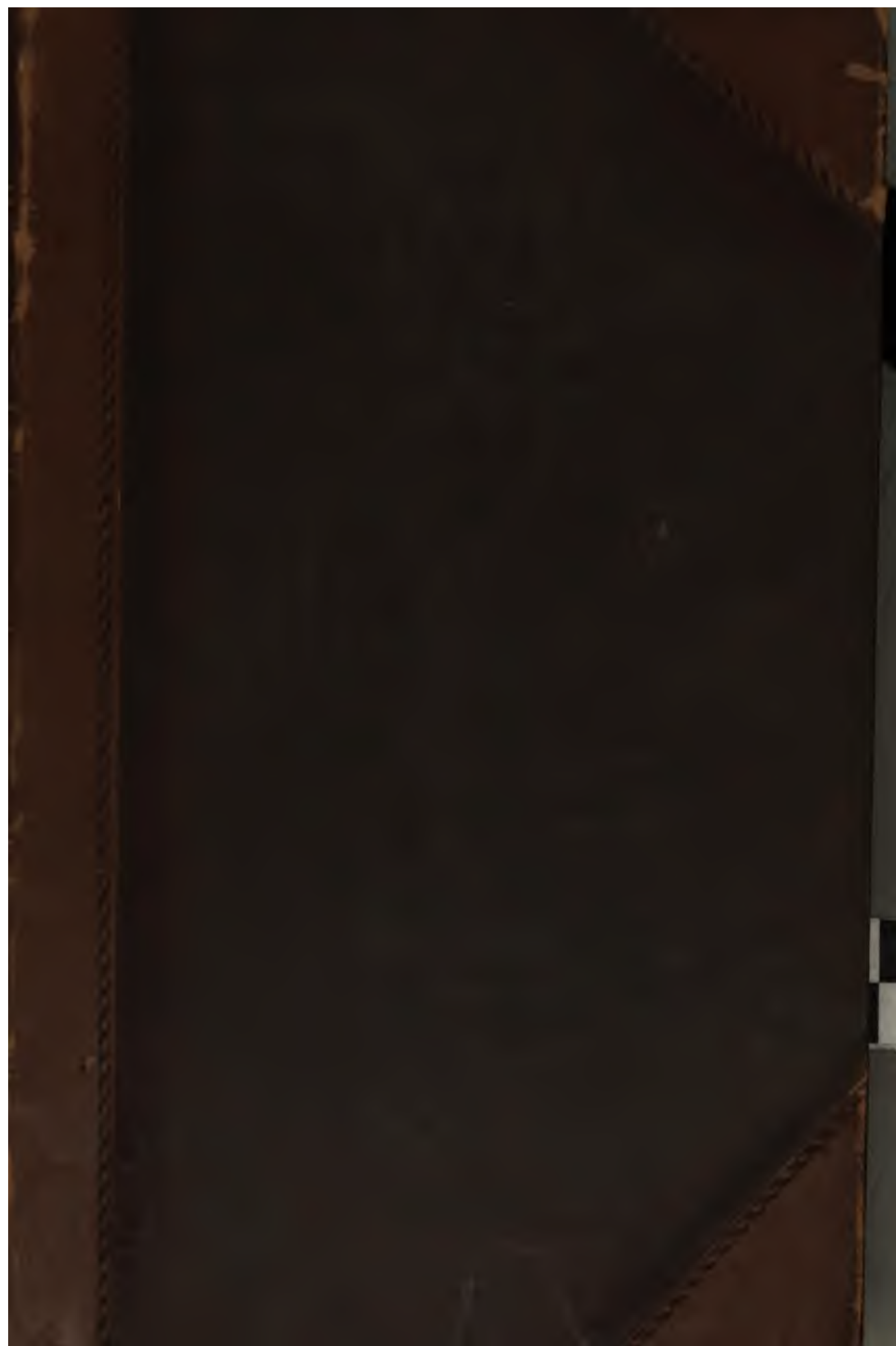




49.92.



HISTOIRE ARCHITECTURALE

DE LA

VILLE D'ORLÉANS.

II.

ORLÉANS, IMPRIMERIE D'ALEX. JACOB.

HISTOIRE ARCHITECTURALE

DE LA

VILLE D'ORLÉANS,

Par M. DE BUZONNIÈRE,

Membre de la Société des Sciences, Belles-Lettres & Arts d'Orléans,
de la Société Archéologique de l'Orléanais,
de la Société Académique de Blois & de plusieurs autres Sociétés savantes,
Correspondant du Comité Historique des Arts & Monuments.

TOME DEUXIÈME.

PARIS,
A LA LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON,
Place Saint-André-des-Arts, 30;

ORLÉANS,
CHEZ TOUS LES LIBRAIRES.

1849.

HISTOIRE ARCHITECTURALE

DE

LA VILLE D'ORLÉANS.



DEUXIÈME PARTIE. — MONOGRAPHIES.

PREMIÈRE SECTION. — MONUMENTS RELIGIEUX.

(SUITE.)

SAINT-ÉLOI.

La destruction de Saint-Éloi est encore plus imminente que celle de Saint-Euverte. Saint-Éloi est formellement condamné à être démoli, et cela sans aucun prétexte qui puisse motiver son arrêt. Il ne s'agit point ici d'agrandir une place publique, de donner de l'air à un quartier, de ménager un point de vue pour quelque monument remarquable, de déblayer un passage. La rue Saint-Éloi, tout étroite qu'elle est, suffit aux rares passants qui s'y aventurent, et si l'église tombe, ce sera pour faire immédiatement

place à un théâtre sans façade ou à des maisons particulières. N'importe, la chose est décidée et sa ruine n'attend qu'un entrepreneur qui puisse utiliser l'emplacement et les matériaux. Pour nous, qui ne pouvons conserver son existence matérielle, tâchons du moins de lui consacrer une place dans la mémoire des archéologues ; et certes, elle n'en est pas indigne, car elle réunit deux types tranchés et complets, un vaisseau du XIVe siècle et un portail renaissance.

Au XIVe siècle, l'église avait deux patrons : saint Maurice et saint Éloi. Ce dernier, dont le nom seul est resté dans la mémoire du peuple, ne venait cependant alors qu'en second ordre. Son autel se voyait dans l'apside du collatéral septentrional, tandis que celui de saint Maurice s'élevait dans le sanctuaire de la grande nef. Le premier protecteur du saint lieu et la partie de l'édifice qui lui était consacrée devinrent, au XVIe siècle, le but principal des attaques des protestants, et le portail de la grande nef fut complètement dévasté. La baie du collatéral ne reçut, au contraire, que de légères atteintes, et nous la retrouvons encore dans son état primitif : c'est une fort petite porte à nervures ogivales, style du XIVe siècle, et n'offrant, du reste, rien de spécialement remarquable.

Les fureurs du vandalisme donnèrent naissance à un chef-d'œuvre, et le nouveau portail de Saint-Éloi fut un des modèles les plus parfaits qu'ait produits la renaissance. Nulle part l'ar-

chitecte ne déploya une ordonnance plus noble et plus pure; nulle part, excepté dans la maison du cloître Saint-Aignan, dite de l'amiral Coligny, le sculpteur ne cisela la pierre en arabesques plus gracieuses et plus légères. Malheureusement la perfection même de l'art, jointe à la modicité des ressources pécuniaires mises à la disposition des constructeurs, forcèrent trop souvent ceux-ci à employer la pierre de Bourré, dont le grain tendre et fin se prêtait sans effort au ciseau le plus délicat. Ainsi la renaissance vit éclore des broderies, des bas-reliefs légers comme les nuages, mais presque aussi fugitifs. Telle fut la décoration de Saint-Éloi. Son portail, entièrement fruste, n'est plus qu'une masse informe aux yeux du passant superficiel; mais l'architecte en admire le dessin, l'artiste quelques restes des ciselures incomparables qui le couvraient en entier.

Cette belle page architecturale, qui offre une analogie frappante avec la porte méridionale du Grand-Cimetière, se compose de deux parties distinctes, harmonieusement encadrées l'une dans l'autre, savoir : un portique plein-cintre à pilastres, appliqué et faisant saillie sur le plan du mur, et la baie proprement dite, tracée, au contraire, en retrait et inscrite avec ses jambages, son arc en anse-de-panier, sa corniche et tous ses accessoires, dans le parallélogramme compris entre les pieds-droits du portique et une ligne tirée de l'une à l'autre de leurs impostes. Deux redents d'équerre saillent de chaque côté

sur les alettes (1) du portique et de la baie; de sorte que, abstraction faite de quelques détails insignifiants, le plan par terre donne quatre redents, deux pour le portique et deux de dimensions un peu moindres pour la baie. Chacun de ces ressauts se présente, à partir du sol, sous la forme de deux piédestaux superposés, ornés sur chaque face, l'inférieur de losanges fleuronnés, le second d'arabesques variées. Leurs corniches se profilant sur une même ligne horizontale, ils composent dans leur ensemble le soubassement général du portail.

Les pieds-droits du portique, fort peu saillants sur l'affleurement du mur, correspondent au second redent; ils sont en forme de pilastres; ils ont une base, et pour imposte deux chapiteaux de fantaisie superposés. Leurs alettes et leurs faces internes sont couvertes de délicates arabesques ravalées (2); l'archivolte plein-cintre qu'ils supportent et l'intrados de l'arc sont bordés de plusieurs moulures accolées et également enrichies d'arabesques. Le tout est encadré d'un entablement complet et de deux pilastres, en avant desquels se détachent sur trois faces les piédestaux du redent antérieur. Sur ceux-ci reposent des tambours finement ciselés qui ont sup-

(1) On nomme alette la partie du parement d'un pied-droit qui s'étend depuis son arête jusqu'au membre architectural qui lui sert de décoration extérieure.

(2) On dit qu'une moulure ou qu'un ornement quelconque est ravalé lorsqu'il est posé sur un plan formant retrait sur l'affleurement du mur et que sa saillie n'excède pas cet affleurement.

porté des statues, chacune couronnée d'un dais et surmontée d'un cul-de-lampe soutenant un second étage de figures. La partie supérieure des pilastres et tout l'entablement sont dépourvus de ciselures; ils ne se composent que de moulures à profils rectilignes. Les tympans sont remplis par des médaillons ovales dont les sculptures ont complètement disparu.

C'est au milieu de cet arc triomphal que s'ouvre la porte proprement dite, qui n'en est, pour ainsi dire, que la reproduction sur une moindre échelle. La seule différence très-sensible consiste dans la substitution d'un arc excessivement surbaissé au plein-cintre du grand portique. Les pieds-droits reposent sur les quatrièmes redents; ils ont une base et un seul chapiteau de fantaisie. Deux petits médaillons ronds, très-frustes, occupent les tympans. L'entablement, à profil rectiligne, se raccorde aux lignes des chapiteaux du portique; il repose sur des pilastres correspondants aux piédestaux des troisièmes redents. Ces pilastres, couverts d'arabesques, ainsi que l'entablement, disparaissent derrière trois étages de statuettes posées, les premières sur les piédestaux et les autres sur des culs-de-lampe formant dais et socles à la fois. Celles du troisième étage, qui ont dû être fort petites, sont abritées par un dôme presque microscopique.

Le tympan compris entre la corniche de la porte et l'arc du portique est plan et ne paraît pas avoir jamais été décoré.

La description qui précède a pu, nous l'espérons du moins, donner une idée précise de la disposition des divers membres du portail de Saint-Éloi. On y aura reconnu une belle ordonnance, simple et double à la fois, un style qui unit les proportions sévères de l'architecture romaine à la délicieuse ornementation du XVIe siècle; mais si de cet ensemble nous voulions descendre aux détails, les expressions nous manqueraient pour rendre tout ce qu'il y a de délicat et de gracieux dans le travail du sculpteur. Ce n'est pas, à proprement parler, de la sculpture monumentale, c'est une ciselure qui se rapproche de celle des œuvres d'orfévrerie. Ce que nous recommanderons surtout à l'étude des artistes, si à l'époque de la publication de notre *Histoire* ces précieuses reliques subsistent encore, c'est l'adresse avec laquelle la saillie et le contour des formes sont exprimées à l'aide du plus faible relief. Par suite de ce système, l'ornementation s'efface de loin devant l'ordonnance générale, tandis que de près elle captive l'attention. Ce genre de mérite ne saurait être trop vanté à une époque où les décorateurs, qui ne travaillent que pour l'effet, le manquent presque toujours, en écrasant sous la confusion et l'excès des saillies la façade qu'ils veulent embellir.

Maintenant franchissons le seuil. Des bois débités se dressent contre les murailles; des débris de voiture jonchent le sol; des charrons et des forgerons travaillent en chantant Écartons tout

cela par la pensée et ne voyons que l'édifice religieux. Ce qui nous frappe au premier aspect, c'est l'élévation des voûtes de la nef et quelque chose de grand et de majestueux qui semble répandu dans toutes les parties du vaisseau; mais bientôt l'erreur fait place à l'étonnement, et nous reconnaissons que les dimensions réelles sont assez restreintes et que nous nous sommes laissés abuser par certaines illusions d'optique dont le secret est aujourd'hui sinon perdu, du moins complètement méprisé. Singulier talent des architectes des XIIIe et XIVe siècles, de faire grand avec peu d'espace; tandis que ceux de nos jours semblent prendre à tâche de faire petit avec d'énormes proportions.

Outre l'élévation relative des voûtes de la nef, cet effet magique peut être attribué à deux causes principales.

Des cinq arcades dont se compose la nef, celle du centre est la plus ouverte, celles des extrémités les plus étroites. Le résultat de cette disposition est d'augmenter la longueur apparente du vaisseau par la supposition naturelle, mais erronée, de l'égale ouverture des arcades. Suivons, en effet, le mouvement machinal du spectateur et rendons-nous compte de ses impressions. Il entre, il fait quelques pas en avant, puis il jette les yeux autour de lui. Il doit alors se trouver dans l'axe de la nef, à peu près au milieu de la seconde travée; il a donc trois travées devant lui; il connaît l'étendue de celle du

centre, puisqu'il y touche presque; il la multiplie par trois pour se rendre compte de l'espace qui le sépare du chevet et il ajoute ainsi, par son erreur de calcul, à la longueur véritable la différence qui se trouve exister entre les dimensions de la travée centrale et de celles qui la suivent : et son erreur est toute naturelle, car si les piliers extrêmes lui semblent plus rapprochés que les autres, il ne voit en cela qu'un effet d'optique qui se produit toujours par rapport à une ligne fuyante formée d'objets également espacés. Maintenant, si le spectateur se retourne du côté de la porte, il sera le jouet de la même illusion.

La différence qui existe entre les espacements des piliers n'en a nécessité aucune dans leur hauteur, ni dans celle du sommet des arcades; seulement elle est rachetée par les diverses proportions du triangle ogival.

Les piliers, octogones, sans chapiteaux, présentent la plus grande analogie avec ceux qui soutiennent la salle des écoles de la rue des Gobelets. Comme dans ce dernier édifice, les nervures de l'intrados des arcades pénètrent les plans latéraux des piliers à la hauteur de la naissance des arcs. Ces nervures sont très-simples; le tore y domine. De très-petites baies ogivales parfaitement symétriques sont percées au milieu de chaque travée, dans le plan complètement nu des murailles de la nef; elles ne répandent qu'un jour douteux; mais la lumière se précipite à grands flots par trois longues fenêtres

ogivales ouvertes dans les faces polygonales de l'apside. Cet effet, si souvent employé par nos peintres d'intérieur, est la seconde des causes principales auxquelles on doit attribuer la grandeur apparente de l'édifice. Des trois fenêtres de l'apside, celle de gauche est murée dans la moitié inférieure de sa hauteur et ne paraît pas avoir jamais été ouverte. Les deux bas-côtés sont de la longueur de la nef. Celui de droite est très-étroit et complètement aveugle. L'autre, qui était spécialement dédié à saint Éloi, est un peu plus spacieux et assez mal éclairé par de très-petites fenêtres ogivales. Il n'y a point de chapelles latéralles.

La décoration intérieure de Saint-Éloi était des plus remarquables. De beaux vitraux mêlaient leurs reflets aux peintures polychromes des murailles, et des statues coloriées ornaient les autels. Aujourd'hui un sol poudreux, des murailles enfumées, des fenêtres sans vitrages, voilà ce qui reste de cette pieuse splendeur. Demain ce sera des ruines.

SAINT-DONATIEN.

Saint-Donatien paraît au premier abord une église vulgaire. Quoique assez régulièrement construit et largement éclairé, il n'a ni la beauté profane des temples modernes, ni la majesté mystique de ceux du moyen-âge. Il se fait cependant remarquer par des restes parfaitement conservés d'une antique origine. Les six piliers du chœur et leurs arcades sont du XIIe siècle, le plus élégant et le plus pur. S'ils n'existaient pas en 1123, lorsque Louis VI fit présent de l'église à Brice, évêque de Nantes, et à ses successeurs, ils furent certainement construits par les donataires, peu après leur entrée en possession. Leurs fûts sont ronds, très-élancés et de dimensions parfaitement semblables, caractère assez rare pour l'époque. Les corbeilles des chapiteaux reposent sur un tore fortement développé; leur évasement est elliptique et très-prononcé; elles sont ornées de quatre feuilles d'acanthe, dont le sommet se recourbe légèrement sur l'angle d'un tailloir

mince, mais très-saillant. La sculpture en est aussi pure qu'aucune de celles qui aient été exécutées au XIIe siècle. Les arcades ogivales s'élèvent en lancettes; leurs intrados, leurs parements sont plans : seulement les angles sont remplacés par un chanfrein d'un décimètre environ. Il existe une analogie complète entre ces piliers et ceux du rond-point de l'église de Saint-Nicolas de Blois.

Voilà tout ce que les bombardes anglaises ont épargné de l'édifice primitif, à moins qu'on ne veuille en reconnaître quelques restes dans une partie du pignon et dans le soubassement du clocher. Les reconstructions qui ont suivi les désastres du siége ne nous ont rien donné de remarquable. On reconnaît le style des restaurations dues à Louis XI dans les quatre gros piliers d'angle engagés qui soutiennent le clocher. Rarement des filets prismatiques plus minces et plus anguleux se sont pressés en faisceaux plus nombreux. La finesse des nervures est telle qu'il faut presque les toucher pour en compter le nombre. Cela parut sans doute fort élégant à la fin du XVe siècle. Le fait est que l'œil, fatigué par cette multitude de lignes tranchantes, s'en détourne instinctivement, comme s'il éprouvait à les voir une sensation douloureuse.

Le profil et la matière de ces piliers causeront quelque étonnement, si on les compare à la muraille qui les enveloppe. Le rez-de-chaussée du clocher est construit extérieurement en pierres

dures et dépourvu de tout ornement; il remonte probablement au XIIe siècle, ainsi qu'une partie du pignon qui lui est contigu. L'intérieur, composé de pierres de Bourré, est, au contraire, postérieur au XIVe. On peut conclure de là que le clocher primitif n'occupait pas la même place. Les murs extérieurs actuels n'étaient qu'une partie de l'enceinte de l'église, et lorsqu'on voulut en faire la base d'une construction de quelque poids, on se crut obligé de les renforcer par les piliers en question.

Quoi qu'il en soit, les étages supérieurs du clocher paraissent, ainsi que la tradition l'indique, ne dater que du XVIIe siècle. Ils sont bâtis en pierres tendres à demi-rongées par l'intempérie des saisons. C'est une masse carrée, lourde et nue, surmontée d'un toit aigu. Des pilastres accompagnent les angles, et comme ils manquent de couronnement, il y a lieu de croire que la construction n'a jamais été achevée. A la base de chaque pilastre on voit un gros vase à demi-engagé d'où sortent des flammes peu légères.

L'ensemble du vaisseau paraît également du XVIIe siècle. Il est parfaitement régulier et se compose d'une grande nef aveugle et de deux collatéraux inondés de lumière. L'extérieur est du prosaïsme le plus parfait que l'on puisse imaginer.

LE GRAND-CIMETIÈRE.

Fabrique de poterie sous la domination romaine, cimetière au moyen-âge, halle aux grains depuis quelques années, le lieu qui fait le sujet de cette monographie a constamment été, sous des formes diverses, l'un des plus importants de la cité.

On sait que les cimetières romains étaient presque toujours situés le long des grands chemins. La voie qui conduisait d'Autun à Paris, par Orléans, suivait à peu près le cours de la Loire jusqu'à l'ancienne porte Bourgogne. Elle ne pénétrait pas dans la ville, mais de là elle tournait d'équerre au nord pour regagner Paris. Elle passait ainsi à distance égale des deux points où depuis furent construites les églises de Saint-Euverte et de Saint-Aignan. Ce vaste espace se couvrit rapidement, ainsi que nous l'avons déjà vu, de sépultures romaines; mais tout porte à croire qu'elles ne s'étendirent pas plus loin. Quant aux chrétiens, qui bientôt se multiplièrent

dans les Gaules, ils adoptèrent et conservèrent long-temps l'usage d'enterrer leurs morts à proximité, sinon sous les dalles même de leurs églises. On peut conclure de tout ceci que dans les premiers siècles de l'ère chrétienne aucune inhumation n'eut lieu dans l'emplacement qui reçut plus tard le nom de Grand-Cimetière. A ces présomptions déjà graves, viennent se joindre des faits positifs. En 1824, des fouilles considérables furent pratiquées pour asseoir les fondations de la halle aux grains. Elles procurèrent la découverte d'une multitude d'objets provenant d'origine romaine : des vases d'argile, de luxe ou d'usage vulgaire, de toutes formes et de toutes grandeurs, de style étrusque ou romain, des meules de moulin à bras, une bague en or et un grand nombre de médailles dont les plus récentes remontent au règne de Constantin, c'est-à-dire tout au plus à l'an 335 de l'ère chrétienne; mais point de tombes, point d'inscriptions, point d'urnes remplies de cendres, rien qui puisse se rattacher au culte des morts. Cependant le sol était profondément et diversement fouillé. On remarqua un grand nombre de puits non maçonnés qui descendaient à une profondeur de 15 à 20^{m}; à ces puits communiquaient des galeries de proportions diverses. Toutes ces excavations avaient été postérieurement remplies de décombres, parmi lesquels s'étaient trouvés les objets déjà mentionnés; en outre, un puits à eau qui présentait tous les caractères des construc-

tions romaines existait en face du cinquième pilier de la galerie du sud.

Évidemment les Romains avaient passé en ce lieu; mais quel avait été le but de leurs travaux? Un homme aussi judicieux que savant, M. Jollois, ingénieur du département, publia, en 1831, sur la solution de cette question, un mémoire remarquable dont voici la substance : Les puits, dépourvus de revêtements, ne pouvaient être que d'un usage temporaire et par conséquent destinés à l'extraction. La presque totalité des galeries s'ouvrait dans des bancs d'argile : c'était donc de l'argile qu'il s'agissait d'extraire. On y a trouvé des couches considérables de cette même terre malaxée et toute préparée au moulage. Enfin, les décombres, composés en grande partie de tessons qui remplissaient les puits et les galeries, ne pouvaient être autre chose que des débris d'objets fabriqués. Ces preuves, presque mathématiques, établissent évidemment l'existence d'une fabrique de poterie romaine, et il y a tout lieu de croire qu'elle subsista jusqu'au milieu du IVe siècle, car la dernière date des médailles qui se trouvèrent mêlées aux fragments de poterie doit indiquer à peu près l'année ou l'exploitation cessa.

Là s'arrête la certitude, et il serait bien difficile de savoir à quelle époque précise le cimetière chrétien prit la place de l'usine. Les anciens annalistes se taisent à cet égard. Quelques historiens modernes ont affirmé, sans preuves, que ce fut du IXe au XIe siècle. La première date authen-

tique remonte à 1266. En cette année, Robert de Courtenay dédia, dans le Grand-Cimetière, à la sainte Vierge et à saint Vrain, une chapelle dont, au commencement de ce siècle, il restait encore quelques vestiges dans la galerie du sud. En 1313, les écrivains firent ajouter une seconde aile à la chapelle de leur confrérie, ce qui suppose qu'elle existait déjà depuis un certain temps. Ces deux renseignements ne sont que d'un bien faible secours pour la chronologie architecturale du Grand-Cimetière, et nous devrons, cette fois encore, juger d'après la forme de l'âge des diverses parties du monument.

Le Grand-Cimetière, maintenant si défiguré, était, à la fin du siècle dernier, un des lieux les plus caractérisés de la ville. Il présentait, comme aujourd'hui, sauf des irrégularités peu sensibles, l'apparence d'un parallélogramme rectangle de 105^m sur 77^m dans œuvre. Il était tout entouré de galeries d'un aspect fort divers. Au nord et à l'est, c'étaient ces grandes arcades ogivales qui subsistent encore; des deux autres côtés, de simples appentis supportés sur des piliers de pierre de forme brute, posés à distances inégales. Des tombes, des autels, des peintures, des bas-reliefs, des inscriptions latines ou françaises de toutes les époques, depuis la fondation du cimetière, couvraient les murs. Dans le champ du repos, une grande croix de bronze planait sur d'autres tombes plus rares et sur des monceaux d'ossements. C'est au milieu de ce tableau sé-

vère, c'est sur cette terre fraîchement remuée et encore tout imprégnée des restes de parents ou d'amis, que l'on voyait, par de fraîches soirées d'été ou par de belles matinées d'hiver, la foule coquette et rieuse des élégantes et des roués de la ville se livrer à de joyeux ébats et insulter à la fois à la morale et à la mort.

Six portes conduisaient dans cette vaste enceinte : deux s'ouvraient dans la galerie de l'est ou du Saint-Esprit ; une troisième correspondait à la quatrième travée de la galerie sud ou de Sainte-Anne : c'étaient de simples guichets ; celle de la galerie du nord ou de Saint-Hubert ne possédait que quelques sculptures d'assez mauvais goût, mais les deux autres méritaient de fixer l'attention.

A la place du passage qui correspond maintenant à la rue Pavée, et dont les trois arcades ne datent que de l'établissement de la halle, il existait un petit portail construit à la fin du XVII[e] siècle, sur un dessin pur et sévère. La baie, à arc droit, était accompagnée de deux pilastres corinthiens et surmontée d'un fronton triangulaire sur les rampants duquel s'appuyaient deux squelettes que tous les écrivains orléanais nous représentent comme de véritables chefs-d'œuvre. Suivant la tradition, c'était l'œuvre de Claude Godart, qui paraît cependant s'être plutôt adonné à l'architecture qu'à la sculpture. Quelques auteurs modernes, sans rien citer à l'appui de leur opinion, en ont fait honneur à Michel Bourdin,

auteur de la belle *Mater Dolorosa* qui orne la chapelle de la Vierge de Sainte-Croix; d'autres à Hubert, comme si celui-ci n'en avait pas déjà bien assez de ce que lui attribuent les anciens historiens. Quoi qu'il en soit, il paraît que ce beau morceau était dû au ciseau d'un Orléanais. Le portail a été transporté au cimetière Saint-Jean, dont maintenant il forme l'entrée; mais les squelettes, qui en faisaient le principal mérite, ont volé en éclats.

La plus remarquable des portes du Grand-Cimetière occupe l'angle sud-ouest du parallélogramme. Elle dépend maintenant du logement du concierge de la halle; elle a peu souffert des outrages du temps. Elle présente une analogie remarquable avec l'arc triomphal du portail de Saint-Éloi. Son soubassement se compose d'un seul étage de piédestaux à losanges fleuronnés. Les pieds-droits et l'archivolte plein-cintre de la baie sont exactement du même profil, savoir : une torsade ravalée dans l'angle de l'alette et du tableau, une plate-bande, une cymaise et un anglet. La cymaise est couverte de palmettes, la plate-bande d'arabesques. Ce dernier ornement, varié dans les pieds-droits, se compose uniformément, dans l'archivolte, d'oiseaux ornés d'ailes fantastiques et de queues en rinceaux, appuyant leurs pattes sur des tables rectangulaires, au-dessus desquelles sont des os de mort posés en sautoir. Les impostes des pieds-droits sont lisses et profilés en manière de chapiteaux.

A la clef de l'archivolte, un cartouche découpé renferme un médaillon dans lequel on voyait, au lieu d'armoiries, trois têtes de morts avec deux os en sautoir. La baie, telle qu'elle vient d'être décrite, est inscrite entre deux pilastres et un entablement couronné d'un fronton rectiligne. Les pilastres sont couverts d'arabesques ravalées, dans lesquelles les attributs de la mort et du culte catholique sont entremêlés à des enlacements de fleurs et de fruits. Aux trois cinquièmes de leur hauteur ces ornements cessent, et un cul-de-lampe formé, pour ainsi dire, d'un faisceau d'oiseaux fantastiques vus de face, supporte une statuette (1). A la place du dais qui devait l'abriter, on remarque un tronçon de cylindre qui n'a jamais été sculpté. L'entablement, presque dénué de ciselures, se contre-profile en saillie au-dessus des pilastres et de la clef de l'archivolte.

La frise avait jadis une inscription dont on ne peut plus distinguer que les trois lettres du commencement IOB et les trois chiffres de la fin XIX. Les tympans, encadrés de cymaises à palmettes semblables à celles de l'archivolte, renferment chacun un médaillon ovale, dans lequel on distingue encore un écusson orné d'arabesques légères et cantonné de deux fleurs de lis. Sur un de ces écussons étaient inscrits les mots : *Surgite mortui;* sur l'autre : *Venite in judicium.*

Le milieu du fronton est occupé par un médaillon ovale, parfaitement lisse, qui entourait

(1) Ces statuettes n'existent plus.

probablement une inscription peinte. Deux figures, assises sur le larmier de la corniche, s'appuient de chaque côté sur ce médaillon. La fierté de leur pose, la noble sévérité de leur physionomie, l'ajustement large et simple de leurs draperies, révèlent le ciseau d'un maître.

A part l'espèce de contre-sens qui résulte de l'élégance des ornements rapprochée des objets qu'ils représentent et de la destination du monument, ce portail est riche et d'un bel effet. Cependant il ne faut pas y chercher cette exquise délicatesse d'exécution que nous avons admirée à Saint-Éloi et que nous retrouverons encore dans plusieurs des œuvres de la renaissance. Ici un grand artiste a sculpté les figures du fronton, de simples ouvriers ont fait le reste.

Plusieurs chapelles construites hors du plan des galeries faisaient cependant partie du Grand-Cimetière : telle était la chapelle du Saint-Esprit, qui sert maintenant de magasin à farines. Elle ouvre dans la galerie de l'est, non loin de la rue de la Salamandre. Ses dimensions sont moyennes; son plan est un parallélogramme qui se termine du côté du sanctuaire par deux pans coupés. Deux petits jours ouverts dans ces pans y répandent une clarté douteuse; du reste elle ne mérite aucune attention.

Le prolongement de l'extrémité septentrionale de la galerie de l'ouest formait aussi une petite chapelle dédiée à saint Hubert. Celle-ci est détruite. Il en est de même de celle connue sous le

double nom de la Communité ou de Saint-Lazare-du-Martroi-aux-Corps. A la place de cette dernière s'ouvre le passage qui va de la halle à la rue de l'Évêché. Ce petit édifice n'avait aucune communication directe avec les galeries, mais il dépendait certainement du cimetière. En effet, lorsqu'on le démolit, on découvrit, vers la partie orientale de son aire, une sorte de silo cylindrique de 3^{m} 48^{c} de diamètre, parfaitement construit en pierres et recouvert d'une voûte sphérique, au milieu de laquelle s'ouvrait un trou circulaire de 64^{c} de diamètre, bouché par une pierre mobile. Des fouilles pratiquées à 10^{m} de profondeur ne procurèrent que des ossements. L'existence de cet ossuaire, destiné certainement à recueillir les restes enfouis dans les terrains destinés à de nouvelles sépultures, est un renseignement précieux sur les usages du moyen-âge ; il témoigne d'un respect pour les morts qui s'affaiblit de plus en plus. Si nos pères se voyaient une fois forcés de troubler les cendres de leurs ancêtres, du moins ils les déposaient dans un lieu de repos après cette violation momentanée ; tandis que de nos jours nous voyons des ossements à peine dénudés rouler à chaque instant sous la pioche du fossoyeur ; comme si ce n'était pas assez pour un fils de pleurer la perte de son père, et qu'il lui fallût encore voir ses restes condamnés à une profanation périodique !

La croix qui s'élevait dans le XVIe siècle au milieu du Grand-Cimetière, passait pour un chef-

d'œuvre. Elle était en fonte de fer, dorée d'or de ducats. On la devait à la munificence d'un chanoine de Sainte-Croix, nommé Barthélemi de Grigny, qui y avait consacré la valeur d'une statue d'argent, du poids de 22 marcs, représentant sainte Barbe. Ce monument fut détruit par les protestants, puis restauré, mais d'une manière imparfaite.

Malgré son misérable toit en appentis, soutenu sur des piliers carrés sans style et inégalement espacés, la galerie de l'ouest était la plus considérable aux yeux des archéologues. Sans compter deux grandes arcades ogivales, continuation de la galerie adjacente, on y remarquait deux styles parfaitement distincts. A partir de l'extrémité occidentale, six gros pilastres bruts et robustes, sans bases ni tailloirs, appliqués sur le mur de fond, supportaient des arceaux en arc surbaissé, composés de tores et de cavets : c'étaient évidemment des restes de la construction primitive. Les quatre dernières travées, tout en présentant une disposition analogue, accusaient une date qui ne pouvait varier que du commencement du xve à celui du xvie siècle. Les nervures des arceaux étaient plus nombreuses et plus fines ; l'épaisseur des piliers disparaissait derrière les colonnettes rondes ou prismatiques qui servaient d'appui à des niches accompagnées de culs-de-lampe et de dais à contre-arcatures richement sculptés. Plusieurs enfoncements ménagés dans l'épaisseur de la muraille et encadrés de faisceaux de mou-

lures prismatiques, indiquaient des chapelles funèbres. L'un de ces retraits avait conservé le nom de chapelle de Saint-Vrain; un autre, placé près l'angle sud de la galerie de l'est, se nommait l'autel de Notre-Dame-de-la-Pitié; il datait de l'année 1643. On y voyait sur un fond peint en bleu et parsemé d'étoiles jaunes une sculpture en ronde bosse, représentant le Christ étendu sur les genoux de la Vierge, entre deux personnages agenouillés, disposition que nous retrouverons dans le premier monument élevé en l'honneur de Jeanne d'Arc.

Le système d'ornementation qui vient d'être décrit se reproduisait dans les trois premières travées de la galerie de l'est. Le surplus de celle-ci n'avait pour décoration que des inscriptions funèbres, parmi lesquelles on remarquait celle du célèbre jurisconsulte Pothier, dont les restes ont été depuis déposés dans une des chapelles de Sainte-Croix.

Le cimetière des protestants occupait, à l'extrémité septentrionale de cette galerie, un espace triangulaire, fermé par un mur du côté de la rue des Bons-Enfants et qui fait maintenant partie de la voie publique. En démolissant le mur, on a trouvé dans le sol plusieurs têtes de statues mitrées, dans lesquelles étaient implantés des os de morts. L'enfouissement de ces têtes remonte, selon toute probabilité, à l'époque du triomphe des protestants. Ceux-ci auront voulu se venger sur des saints catholiques de l'espèce

d'exil auquel ils étaient condamnés après leur mort.

Les galeries de l'ouest et du nord ont toujours été, sinon les plus dignes d'attention, du moins les plus majestueuses du Grand-Cimetière. La première a dans œuvre 105^m 40^c de longueur sur 4^m 50^c de largeur, la seconde 77^m 40^c sur 5^m 60^c. Toutes deux sont construites en pierres de Bourré. Elles se composent, l'une de vingt, l'autre de treize arcades ogivales du même style, soutenues sur des piliers appuyés de contre-forts peu saillants. Ces contre-forts, posés sur un socle et sur une base polygonale, sont divisés en trois étages par de minces larmiers. L'étage inférieur, dont la face antérieure est profilée en éperon, supporte une niche trilobée (1). Le troisième étage est orné d'une arcature unique du même style, posée en retrait. L'intrados des arcs et la tranche des piliers sont couverts de moulures, les unes rondes, les autres prismatiques, qui descendent sans interruption jusqu'au sol. L'absence de tout ornement étranger donne à ces galeries un caractère parfaitement approprié à leur destination. Elles n'ont jamais été voûtées, quoique les nervures intérieures des piliers et celles qui y correspondent sur les murs de fond aient eu évidemment pour destination de supporter des croisées d'ogives.

(1) A l'époque de la construction de la halle aux grains, une partie de la saillie des éperons et toutes ces niches furent emportées par le travail du regrattage.

Plusieurs auteurs ont posé en fait que la construction des grandes galeries, commencée par le côté méridional de celle de l'ouest et terminée par l'extrémité orientale de celle du nord, avait duré depuis la fin du XVI[e] jusqu'au milieu du XVII[e] siècle ; ils fondaient leur opinion sur les dates de 1586, 1599, 1613, 1622, 1635, 1643, et enfin de 1645, inscrites successivement sur divers contre-forts. D'un autre côté, il existe un rapport d'experts, fait en 1546, sur la quantité de vignes à prendre dans le clos des Jacobins, pour achever les galeries du Grand-Cimetière ; mais ces documents, qui semblent si précis, ne peuvent servir qu'à jeter l'archéologue dans un véritable embarras. En effet, à l'exception d'une seule tête de chérubin, sculptée sur le plus récent des piliers, tout est ogival dans une construction qui paraît n'avoir été commencée qu'à une époque où ce style était complètement abandonné. Pour trouver la solution de ce problème, il faut encore une fois se reporter à l'époque des troubles du protestantisme. Les annalistes orléanais racontent qu'alors tombèrent les galeries du Grand-Cimetière, les plus belles, disent-ils, que l'on pût voir. Peut-être la vivacité de leurs regrets les a-t-elle portés à quelque exagération ; peut-être ont-ils présenté comme une ruine totale ce qui n'était qu'une dévastation partielle. Dans cette hypothèse, les restaurations, quelque importantes qu'elles fussent, dûrent conserver l'ordonnance primitive ; elles commencèrent à

l'angle sud-ouest pour se terminer à l'angle opposé, et les millésimes cités indiquent seulement leurs progrès. La date de l'emprise des vignes des Jacobins vient à l'appui de cette version, car elle prime toutes celles que portent les grandes galeries, et cependant les termes du rapport établissent que les constructions étaient déjà fort avancées en 1546, puisqu'il ne s'agissait plus que de les terminer.

Les murs des galeries étaient littéralement couverts de tables de marbre, de pierre ou de métal, de cadres en pierre ou en bois, de peintures, de sculptures en ronde bosse, en bas-reliefs ou en creux, le tout renfermant ou illustrant des épitaphes et des sentences.

En 1786, les inhumations cessèrent dans le Grand-Cimetière, par suite de l'établissement des cimetières Saint-Jean et Saint-Vincent. L'administration municipale chargea M. Blondel de dresser un procès-verbal comprenant le texte de toutes les inscriptions et la description de tous les monuments. Ce travail, accompli avec beaucoup de soin, renferme un grand nombre de documents précieux dans l'intérêt des familles.

La révolution française transforma le champ du repos en quartier de cavalerie. Alors on cria à la profanation, comme si les pieds des chevaux eussent été moins profanes que les scandaleux ébats de la population qui en avait fait jusqu'alors un lieu de rendez-vous et de plaisirs.

Sous la restauration, l'administration muni-

cipale, réalisant un projet conçu dès 1791, lui donna une destination plus convenable, et en 1824, M. le comte de Rocheplatte, maire de la ville, posa, au milieu de l'ancien cimetière, la première pierre du bâtiment central de la halle aux grains.

Cette transformation nécessita l'enlèvement des tables et des autres monuments funèbres qui avaient jusqu'alors échappé à la destruction. On les déposa dans les cryptes de Saint-Aignan, comme dans un asile sacré; mais bientôt le besoin de pierres quelconques se fit sentir; on les enleva comme de vils matériaux et on les employa à la restauration des édifices communaux. Le perron du Musée a été construit en partie avec ces pieux débris : de sorte qu'un établissement créé spécialement pour la conservation des objets qui appartiennent à l'histoire civile et artistique de notre ville présente un des exemples les plus frappants de leur profanation.

LA CATHÉDRALE[1].

La cathédrale d'Orléans plane majestueusement sur la ville. Devant elle s'abaissent tous les autres édifices. Dès le XIe siècle, c'était un noble temple, beau d'architecture et riche de décors. Cependant son antiquité ne se perd pas dans la nuit des temps; bien plus, Sainte-Croix n'existait pas encore, que déjà Saint-Étienne à l'intérieur des murs, Saint-Marc en dehors, étaient consacrés au culte chrétien. Saint-Marc est arrivé jusqu'à nous à l'aide de plusieurs reconstructions successives; l'église de Saint-Étienne est détruite, mais ses vestiges ne sont pas complètement

(1) Nous avons à cœur de réparer ici une injustice involontaire que nous avons commise dans notre note préliminaire. En parlant d'une excellente *Monographie de Sainte-Croix* publiée sans nom d'auteur, nous en avons fait uniquement honneur à M. l'abbé Jacquet; nous ignorions alors qu'un jeune mais savant archéologue, M. Gustave Franc, avait puissamment concouru à ce travail. Nous le prions donc, quoïque un peu tardivement de vouloir bien prendre sa part des éloges donnés à son collaborateur et nous pardonner une omission qui n'a eu pour cause que son extrême modestie.

effacés. On sait qu'elle porta pendant plusieurs siècles le titre de cathédrale, et que l'édifice qui plus tard lui ravit cet honneur fut construit à peu de distance et au nord-ouest de l'ancien. En suivant la direction qui résulte de cette donnée, on arrive au cloître Saint-Étienne, dont le nom devient une indication précieuse. Au n° 6, une porte ogivale, à contre-courbe, fixe d'abord l'attention; elle est certainement de huit ou dix siècles postérieure à l'époque qui nous occupe, mais elle doit indiquer un lieu considérable : entrons. Nous remarquons dans la cour plusieurs arceaux. Quoique ceux-ci aient certainement fait partie d'un lieu consacré au culte chrétien, ils n'ont jamais appartenu à l'ancienne cathédrale, car leur style ne remonte pas au-delà du XIe siècle, et à cette époque Saint-Étienne était déjà depuis long-temps dépouillé de sa suprématie; mais c'est dans les entrailles de la terre que nous trouverons les restes les plus précieux des constructions primitives. Ce caveau plein-cintre, aux robustes arceaux (1), est bien la crypte dans laquelle les annalistes rapportent que fut transféré le corps de saint Euverte. Nous savons aussi que Saint-Étienne était situé très-près des murs, et nous reconnaissons, en effet, au fond de la cour de la même maison, des restes d'une tour de la première enceinte.

Au commencement du IVe siècle, il n'y avait donc à Orléans que les églises de Saint-Étienne

(1) Voir *Histoire générale*, p. 22.

et de Saint-Marc. Vers ce même temps, saint Euverte monta sur le siége épiscopal, humble siége, comme on le voit, mais réservé à de grandes destinées. Bientôt le nombre des fidèles s'accrut; les deux édifices primitifs se trouvèrent insuffisants pour les contenir. Saint Euverte entreprit d'en construire un troisième. Alors sainte Hélène venait de retrouver la croix de Jésus-Christ : la croix était devenue l'objet d'un hommage universel; ce fut à la sainte Croix que la nouvelle basilique fut consacrée. Nous tairons plusieurs légendes miraculeuses qui se rapportent à cette dédicace, mais il en est une que l'archéologue doit connaître. Au moment où saint Euverte prononçait les paroles sacramentelles, une nuée resplendissante descendit sur sa tête, et de cette nuée sortit une main qui bénit le temple. Les chroniques les plus anciennes rapportent que ce miracle fut vu de saint Euverte et de trois autres témoins; elles ne parlent pas de la foule qui sans doute encombrait l'église. Quoi qu'il en soit, la nouvelle s'en répandit rapidement; il acquit une grande célébrité et il est resté populaire jusqu'à nos jours. La main bénissante devint le symbole de la cathédrale; elle fut sculptée sur son portail, suspendue à sa voûte et placée en tête de plusieurs dessins publiés à diverses époques. La légende fut reproduite avec tous les caractères de l'authenticité par les historiens de la localité.

Un fait moins merveilleux était venu en aide

à saint Euverte. L'église devait s'élever sur l'emplacement d'un château de construction romaine. En creusant les fondements, on trouva des vases de terre remplis de pièces d'or à l'effigie de Néron. Euverte ne crut pas pouvoir s'approprier ce trésor, et pour rendre, suivant le texte sacré, à César ce qui était à l'effigie de César, il le fit offrir à l'empereur Constantin. Celui-ci, touché d'un si beau trait, lui en laissa la propriété et y ajouta même des présents.

Ce dernier fait, rapproché de la découverte de la Croix, circonscrit dans un espace de temps assez restreint les discussions des historiens relatives à la date de la fondation de Sainte-Croix. En effet, sa dédicace est nécessairement postérieure à l'année 325, époque du départ de sainte Hélène pour la Terre-Sainte, et les fouilles étaient entreprises avant l'abdication de Constantin, qui eut lieu en 335; ainsi on peut tenir pour constant que les travaux de l'église primitive de Sainte-Croix furent exécutés dans le second quart du IVe siècle.

Saint Euverte mourut sans avoir pu accomplir son œuvre. Cet honneur était réservé à saint Aignan, son successeur. Par les soins de ce dernier prélat, la nouvelle basilique devint, au dire des chroniqueurs, une des merveilles de l'univers. Elle s'ennoblissait encore, aux yeux des chrétiens, des vertus des deux saints qui avaient concouru à son érection. Il n'était question que des miracles opérés par leur intercession. Les

fidèles accouraient en foule et déposaient au pied des autels des présents proportionnés à la ferveur de leur foi. Les rois même vinrent s'agenouiller devant la main bénissante, et le sacre de Charles-le-Chauve s'accomplit sous cette image vénérée.

Mais tant de prospérité devait engendrer de grands désastres. Les Normands, qui visitaient volontiers les saints lieux lorsqu'il s'y trouvait des trésors, pillèrent deux fois la basilique; ils la détruisirent même complètement au milieu du IXe siècle, puisque en 883 Carloman assigna des fonds spéciaux pour la reconstruire en entier.

Il paraît que pour l'exécution de ce nouvel édifice, le bois fut presque complètement substitué à la pierre, car nous le voyons entièrement consumé dans le grand incendie de 999.

Arnould ou Arnulphe, évêque d'Orléans, entreprit presque aussitôt de le faire relever. Ses biens étaient immenses; il les consacra tout entiers à l'accomplissement de son projet; mais déjà ils étaient épuisés, et l'œuvre était loin d'être terminée, lorsqu'un hasard, que l'on regarda comme une sorte de miracle, lui fit découvrir un immense trésor dans les fouilles opérées pour les fondations du nouveau temple.

Les chroniqueurs ne nous ont laissé aucune description de cet édifice, et il n'en existe plus de traces matérielles. Cependant quelques indices pourront nous découvrir approximativement quelles furent ses dimensions et son architecture.

Le vaisseau était beaucoup moins long qu'il ne l'est aujourd'hui, car, à l'ouest, les tours romanes occupaient la première et presque toute la seconde travée de la nef actuelle, et à l'est, le chœur s'est agrandi dans le XIIIe siècle d'une partie du jardin de l'évêché abandonné par Robert de Courtenay. D'un autre côté, les portails latéraux, qui ont subsisté jusqu'au règne de Henri IV, étaient situés dans l'alignement des murs extérieurs des nouveaux bas-côtés. Ainsi, pour avoir les dimensions de l'église romane, il faut retrancher de la nôtre l'emplacement des nouvelles tours et les deux travées voisines, une travée à l'extrémité de chaque transsept et une certaine partie du rond-point dont il est difficile de déterminer la longueur.

Ces renseignements, fort incomplets, sont tout ce qui nous reste de positif sur le plan de l'édifice. Les grandes dimensions de la nef et des ailes construites au XIIIe siècle permettent de douter qu'elles aient été élevées sur les fondements de celles du Xe; leurs axes n'étaient pas en rapport avec la disposition des vieilles tours romanes; enfin l'existence même des portails latéraux ne prouve pas celle des transsepts. L'imagination peut donc choisir entre la forme basilicale ou celle de la croix latine, entre une ou deux lignes de collatéraux, entre plusieurs apsides terminaux ou un seul apside entouré de chapelles rayonnantes.

Mais le caractère architectural ne saurait être

incertain. Le style roman ou romano-byzantin était alors le seul en usage. Un fait important confirme cette donnée générale. La nef n'avait pas deux cents ans d'existence qu'elle s'écroulait sans que les temporains pussent reconnaître la cause de ce désastre. Les tours, au contraire, subsistèrent plus de six cents ans, et les portails latéraux presque autant, encore les unes et les autres ne tombèrent-ils que sous les efforts du marteau. Cette énorme différence dans la durée des diverses parties d'un même édifice peut paraître étonnante au premier abord, et pourtant elle n'a rien que de très-naturel. Les architectes du xe siècle croyaient imiter les Romains parce qu'ils faisaient des arcs plein-cintre et qu'ils employaient d'excellents matériaux; mais ils copiaient seulement les apparences, sans comprendre les lois à l'aide desquelles les maîtres du monde avaient imprimé, pour ainsi dire, à leurs œuvres le sceau de l'éternité. Sainte-Croix eut le sort de la plupart des grandes constructions romanes. Quelle que fût la perfection de l'appareil et la solidité intrinsèque de l'œuvre du maçon, le poids excessif des voûtes cylindriques poussa au vide, et les murs de la nef, presque entièrement dénués d'appui extérieur, ne tardèrent pas à s'écarter. Les portails eurent beaucoup moins à souffrir de cet effort, et quant aux tours, leurs masses cubiques et verticales ne portant en elles-mêmes aucune cause de destruction, elles purent, au contraire, défier les outrages du temps.

Ces tours devraient nous être parfaitement connues, puisqu'elles étaient encore debout au commencement du siècle dernier. Tous nos historiens les ont vues; mais les uns n'en ont pas parlé, les autres ont cru les décrire en disant qu'elles étaient de *style rustique*. Quant aux vues peintes ou gravées qui se trouvent en assez grand nombre dans toutes les collections, si elles font connaître la masse de l'édifice, elles multiplient, par rapport aux détails, les causes d'incertitude, chaque artiste paraissant avoir pris à tâche de chercher à dérouter les archéologues futurs. Tout ce qu'il est permis d'en conclure, c'est que les tours étaient carrées, de hauteurs inégales et unies par un portail qui formait l'entrée occidentale de l'église. Celle du nord se nommait la tour du Change, parce que, les jours de foire, les changeurs y avaient leurs échoppes; elle était surmontée d'une flèche: celle du midi avait un toit à deux égouts; elle renfermait les cloches.

Leur plan et leur position exacte est le seul point qui puisse être établi d'après un document précis. Nous possédons un plan authentique, de 1m 20c de longueur, daté de 1706 et signé Poictevin, *commissaire député de Sa Majesté pour le fait de la réédification de Sainte-Croix.* Dans cette pièce, sur laquelle nous aurons occasion de revenir plus tard, les tours romanes se trouvent tracées avec la plus grande exactitude. Voici leurs dimensions et leur position par rapport aux parties correspondantes du nouvel édi-

tice. Les lignes extérieures de leur emplacement passent, à l'ouest, par la face interne du mur de fond de l'église actuelle ; au nord, à l'affleurement de l'arête septentrionale des petits piliers des collatéraux ; au midi, à 66^c au sud de l'arête des gros piliers de la nef ; à l'est, à 1^m 33^c au-delà du premier pilier de la nef, côté droit, et à 2^m au-delà du pilier opposé de la même travée. La ligne brisée qui se présente sur cette face provient d'une particularité assez remarquable. Les deux tours ont également la forme d'un parallélogramme rectangle de 9^m 67^c sur 9^m ; mais celle du midi présente son grand côté à la façade, celle du nord son petit côté.

L'espace compris entre les deux tours, et dans lequel s'ouvre l'unique baie du portail, a 6^m 66^c ; de sorte que la longueur totale de la façade est de 25^m 33^c ; l'épaisseur des murs des tours est de 66^c seulement sur la façade, et de 1^m 50^c sur tous les autres côtés. Des contre-forts de 1^m de saillie sur autant de largeur appuient les angles de toutes les faces externes non engagées. La porte a 5^m 66^c d'ouverture. Contrairement à ce qui se remarque dans la plupart de celles de cette époque, ses feuillures se relient à l'affleurement du parement extérieur par un simple tableau d'équerre de 55^c. Entre le pied-droit et la tour adjacente, on remarque de chaque côté un massif intérieur de maçonnerie de plus de 2^m d'épaisseur, qui fait corps avec la tour, et présente, à partir de la feuillure de la porte, un ébrasement

qui semble indiquer une voussure intérieure. Un petit redent d'équerre se voit entre le massif et la joue de la tour. Cette partie du portail paraît communiquer directement au reste de l'église, car elle n'a pas de porte du côté de la nef. C'est sous ce porche intérieur que s'ouvrent en face l'une de l'autre les deux portes des tours.

Le plan qui nous a fourni ces détails nous laisse dans une ignorance complète au point de vue de l'ornementation, et nous ne connaissons aucun document capable de suppléer à son insuffisance. Cependant il existe dans la précieuse collection de M. Jarry une gravure sur bois qui pourrait bien se rattacher à notre sujet. Elle est de format petit *in-folio* et orne le revers d'une thèse soutenue en 1660 devant l'université d'Orléans. Le titre presque inintelligible de cette pièce ne jette aucun jour sur la question, mais sa date et l'inspection du dessin peuvent jusqu'à un certain point mettre sur la voie. On y voit deux portails de style roman, qui sont évidemment des portes d'entrée, quoique les dimensions de la feuille aient forcé le graveur à les placer l'un au-dessus de l'autre.

Malgré l'imperfection du travail de l'artiste, on y trouve un caractère frappant de vérité; le type roman y est reproduit dans son ensemble et dans ses détails avec une fidélité remarquable, et l'exactitude a été poussée jusqu'à la copie la plus scrupuleuse des parties frustes du monument. Ce sont donc, à n'en pas douter, deux portails ro-

mans existant à Orléans au milieu du XVII[e] siècle; mais à quelle église pouvaient-ils appartenir? ceux des édifices primitifs de Saint-Aignan et de Saint-Euverte avaient cessé d'exister depuis deux siècles. Saint-Pierre-Empont avait encore le sien il y a vingt-cinq ans, et les personnes qui l'ont vu ne le reconnaîtront pas dans ces dessins. On doit en dire autant de ceux de Saint-Pierre-le-Puellier qui ont conservé leurs formes primitives. Nous ne parlerons pas des autres églises romanes de la cité; elles étaient, y compris Saint-Étienne, de trop petites dimensions pour avoir jamais possédé des morceaux d'un style semblable. Il ne reste donc plus que Sainte-Croix, le monument le plus remarquable de la ville, et celui, par conséquent, dont l'image devait se reproduire le plus souvent.

Nous n'avons encore présenté que des présomptions, mais voici presque une preuve: l'annaliste La Saussaye assure que l'on voyait sculptée au-dessus de la porte de Sainte-Croix la main divine qui bénit le temple; or, cette main se retrouve ici dans l'archivolte de l'un des portails. Nous avons donc sous les yeux, selon toute apparence, deux des portes de Sainte-Croix qui en avait trois principales; — mais lesquelles? La main divine devait se retrouver sur l'entrée de l'ouest, qui était probablement la plus considérable, et d'un autre côté, l'analogie complète de style et de dimension qui existe entre les deux dessins peut y faire reconnaître les portes laté-

rales. La question est délicate et nous ne chercherons pas à la résoudre.

Les deux portails se composent également de deux pieds-droits distancés à une fois et demie leur hauteur et d'une archivolte plein-cintre. Dans celui qui occupe la partie inférieure de la planche, chaque pied-droit est accolé de trois colonnettes égales, à chapiteaux historiés. L'archivolte est formée de six rangs d'ornements concentriques, ainsi disposés à commencer du cercle intérieur : deux rangs d'arabesques romanes, dont les dessins se répètent symétriquement, un rang de violettes, une large plate-bande ornée de figures en relief et deux autres rangs d'ornements semblables aux premiers. D'après l'usage de l'époque romane, ces diverses zones devaient être placées en retrait, quoique le plan de Poictevin n'indique rien de semblable. Au sommet de la plate-bande, on distingue une main sortant d'un nuage et bénissant; de chaque côté, deux archanges prosternés; au-dessous, des figures d'hommes et d'animaux, tirées probablement de l'Apocalypse, mais frustes et mal indiquées. La baie de ce portail offre une singularité qui, ce nous semble, ne se rencontre dans nulle autre. Elle est intérieurement découpée en dents-de-loup et bordée d'un chevron ou tore zigzagué qui s'élève le long des pieds droits et forme, sous le plein-cintre de l'archivolte, un arc décrit par le segment d'un plus grand cercle. L'espèce de tympan en forme de croissant qui relie cet arc

au plein-cintre, est chargé de sculptures représentant le Jugement dernier. Dans la pointe du croissant, à gauche du spectateur, les morts ressuscitent ; au sommet, ils sont pesés par des figures ailées ; à droite, ils sont dévorés par les monstres de l'enfer. Nos ancêtres représentaient rarement le supplice des damnés sans mettre en parallèle le bonheur des élus, et ici cette image eût été d'autant mieux placée, que la main céleste planant sur le tout, était un symbole de grâce et de félicité. Cependant notre bas-relief nous offre l'enfer comme la fin dernière du genre humain.

Au-dessus de la voussure règne une corniche avec des modillons, les uns rudimentaires, les autres ornés de têtes grimaçantes.

Le second portail ressemble beaucoup au premier : mêmes dimensions, même caractère de forme et de construction. Chaque pied-droit a pour ornement un pilastre corinthien, à fût cannelé et d'un profil assez fin, appliqué au plan extérieur, et une colonne cannelée à chapiteau historié, posée en retrait. La baie n'est pas surmontée d'un tympan [illegible]. L'archivolte ne se divise qu'en [illegible] zones. [illegible] les deux zones extrêmes [illegible] des arabesques qui, comme les pilastres, se rapprochent un peu du style grec. La zone [illegible] se forme de [illegible] sur lesquelles se détachent [illegible] verticales. [illegible]

[illegible]

déjà elle se lézardait de toutes parts. Bientôt les voûtes poussèrent au vide ; les murs perdirent leur aplomb et les écroulements commencèrent. En 1227, le rond-point et une grande partie de la nef s'étaient abîmés, et le reste menaçant ruine, il fallut se décider à tout démolir (1).

De ces débris devait surgir un des plus beaux édifices de la chrétienté. Robert de Courtenay, arrière-petit-fils de Louis-le-Gros, avait été promu au siége épiscopal d'Orléans en 1259. Alors la cathédrale n'était plus qu'un monceau de décombres. Il entreprit de la réédifier plus vaste et plus majestueuse. Aux soins sans cesse renaissants, aux exhortations les plus pressantes, il ajouta de grands sacrifices pécuniaires. Il abandonna une partie du jardin de son palais pour augmenter la longueur de l'église. Son exemple porta ses fruits. Les fidèles, les princes, le roi lui-même, accumulèrent leurs offrandes ; les plans furent dressés : on allait se mettre à l'œuvre.

Toutefois, ce fut assez d'honneur pour Robert

(1) Il est nécessaire d'avertir le lecteur que relativement aux dates et même à quelques-uns des faits du XIII[e] siècle, nous sommes en contradiction avec plusieurs des auteurs et des annalistes orléanais, et il était impossible qu'il en fût autrement, puisque la plupart du temps ils se contredisent entre eux. Pour sortir de ces incertitudes, nous nous sommes généralement appuyé sur la chronologie des évêques, et nous avons établi cette chronologie d'après les actes connus de leur épiscopat ; du reste, nous avons à cet égard résumé notre travail le plus brièvement possible. La discussion de chaque fait nous entraînerait dans des longueurs fatigantes et d'un intérêt secondaire relativement au plan de cet ouvrage.

d'avoir conçu et préparé un si vaste projet; il ne fut donné qu'à Giles Patay, son successeur, d'en commencer l'exécution. Celui-ci fit de l'œuvre qu'il embrassa, comme lui étant propre, l'affaire importante de son apostolat; il y affecta tous les droits afférents à l'évêché sur les revenus de la cathédrale; il la fit briller aux yeux du monde chrétien comme un devoir pour les fidèles, comme un moyen de rédemption pour les pécheurs. Ses exhortations furent entendues. Philippe III lui accorda la permission de prendre dans les carrières et dans les forêts de la couronne tous les matériaux nécessaires aux constructions. Une transaction intervenue entre le chapitre de la cathédrale et les bourgeois d'Orléans venait d'autoriser ceux-ci à se racheter, moyennant [illegible] livres, valeur énorme à cette époque, du droit de main-morte que les chanoines prétendaient exercer sur la propriété de tous les biens meubles des fidèles morts intestats. Sur cette somme, [illegible] livres furent attribuées à la reconstruction de la cathédrale, et [illegible] livres à la fondation d'une chapelle qui conserva pendant longtemps le nom de chapelle de la Main-Morte. Plusieurs corporations se signalèrent par leur générosité, et les offrandes individuelles des fidèles [illegible].

Un des chanoines de la cathédrale avait, dans [illegible]

dans cette trouvaille quelque chose de surnaturel : c'était encore un trésor envoyé de Dieu pour avancer le grand œuvre. Il l'offrit donc à l'évêque; mais il voulut qu'en mémoire du fait on suspendît à la voûte de l'une des chapelles une poule et six poussins d'argent doré. Cette bizarre image planait encore sur les fidèles lorsque éclatèrent les troubles religieux. Les protestants y virent à la fois un signe d'idolâtrie et un objet de métal précieux; ils s'en emparèrent, la promenèrent par la ville avec force quolibets et l'appliquèrent à leur profit.

Les constructions étaient probablement déjà assez avancées lorsque le prélat posa solennellement la première pierre de l'édifice. Cette cérémonie eut lieu en 1287, en présence de plusieurs abbés et d'un concours immense de fidèles.

Pierre de Mornay, qui succéda à Giles Patay, poussa les travaux avec une grand activité. La pose de la première pierre est attribuée à ce prélat par plusieurs historiens, et ce qui paraîtra plus singulier, c'est qu'à les croire elle aurait eu lieu la même année.

C'est déjà un fait passablement bizarre que le dépôt presque simultané de deux premières pierres sous le même édifice; mais voici quelque chose de plus fort : la véritable première pierre aurait été posée, par Giles Patay, au pied du petit pilier du collatéral qui se trouve le premier à gauche en entrant par le transsept sud; la se-

conde, par Pierre de Mornay, sous le faisceau de colonnettes formant la tête du massif de maçonnerie qui sépare deux des chapelles situées entre celle de la Vierge et la sacristie. Ainsi les travaux auraient commencé dans les annexes de la grande nef et se seraient continués à l'extrémité orientale du rond-point. Il y a dans cette supposition une erreur évidente, un contre-sens architectural qui résulte de la nature des choses. La construction d'une aussi vaste église n'a pas pu commencer par les bas-côtés. On a dû, au contraire, fonder en premier lieu le chevet et les chapelles rayonnantes qui font corps avec les piliers buttants, et la raison veut que le texte des annalistes le cède à la force de la logique. Voici donc comment il convient de corriger l'histoire : Giles Patay a posé la véritable première pierre à l'endroit même où la construction a commencé, c'est-à-dire au chevet; puis Pierre de Mornay, jaloux de léguer son nom à la postérité, en a placé, quelques années plus tard, une deuxième au lieu où il installa une seconde série de travaux. Cette explication se trouve confirmée par le passage suivant d'un vieux manuscrit cité par La Saussaye :

Et post dictus episcopus (Egidius Patay) collocavit primum lapidem in opere ecclesiæ Sanctæ Crucis, videlicet in capite pilorii mediæ capellæ in dextera parte magnæ capellæ « Et ensuite ledit évêque, Giles Patay, posa la première pierre de

l'œvre de l'église de Sainte-Croix dans la tête du pilier de la chapelle intermédiaire, dans la partie droite de la grande chapelle. »

Le fait de la pose de la seconde pierre se trouve, jusqu'à un certain point, confirmé par l'état actuel des lieux. Le pilier sous les fondements duquel elle se trouve a disparu; mais on voit sur celui qui a pris sa place une grande table de pierre évidemment destinée à recevoir une inscription. Cette disposition ne se remarque sur aucun autre pilier. Elle indique donc une intention marquée, et ce lieu doit conserver le souvenir de quelque fait intéressant. Malheureusement la table est restée vierge, et dans l'absence de toute légende, son existence ne peut faire preuve complète.

Ferry de Lorraine, successeur de Pierre de Mornay, ne négligea pas complètement les grosses constructions; cependant il s'attacha plus spécialement à l'aménagement des parties terminées. Par ses soins, le chœur se meubla de stalles surmontées de boiseries. L'usage de ces stalles fut réservé aux chanoines et aux principaux habitants de la cité, et défenses furent faites aux bouchers, aux barbiers et à tous les ouvriers exerçant un art mécanique quelconque de s'y asseoir, sous peine de se voir ignominieusement chassés, non-seulement du lieu qu'ils auraient usurpé, mais de toute l'église.

Le chœur avec ses bas-côtés et ses chapelles, la croisée et une partie de la nef et des transsepts

étaient terminés ; mais la munificence des rois et la générosité des fidèles commençaient à reculer à la vue des sommes énormes déjà absorbées et des sacrifices encore plus grands qu'exigeait l'achèvement de l'œuvre. En 1297, les travaux s'étaient fort ralentis, et peut-être eussent-ils été complètement abandonnés, si le pape Boniface VIII n'eût employé, pour les ranimer, un moyen alors tout-puissant. Il accorda cent jours d'indulgence à tous les fidèles qui visiteraient la cathédrale, s'approcheraient des sacrements de pénitence et d'eucharistie et feraient une offrande, chacun selon ses moyens. Les pénitents accoururent et les caisses se remplirent promptement, mais elles se vidèrent avec non moins de rapidité.

Trois siècles se passèrent, pendant lesquels le zèle des évêques se borna à décorer l'intérieur de l'église. Un seul, François de Brilhac, parut, en 1479, vouloir reprendre les travaux avec une certaine ardeur. Les bourgeois, convoqués par ses soins, lui offrirent franchement leur concours ; ils nommèrent une commission qui dût conférer avec le prélat, touchant les meilleurs moyens à prendre pour arriver au but que l'on se proposait. On construisit alors plusieurs fenêtres des bas-côtés; mais cet élan ne fut pas durable, et l'œuvre du XIIIe siècle devait rester à jamais imparfaite.

Les transsepts, tronqués par les portails romans, n'avaient que deux travées, la nef n'en

comptait que quatre, car les vieilles tours s'élevaient tout près du cinquième rang de piliers. Du reste, les parties terminées avaient les mêmes proportions que celles qui leur correspondent dans l'édifice actuel, savoir : 21 toises de largeur dans œuvre pour la nef et les quatre collatéraux, et 60 de longueur depuis le fond de la chapelle de la Sainte-Vierge jusqu'à la face orientale des tours correspondant au pignon actuel du vaisseau.

Suivant les auteurs qui nous fournissent ces mesures, les transsepts devaient s'avancer de chaque côté de 3 toises au-delà des portails romans, c'est-à-dire jusqu'aux pignons de ceux de l'église actuelle. Ils ajoutent que le vaisseau devait avoir en total 81 toises de longueur. Au premier abord, cette dimension paraît exagérée, car elle excède de 11 toises celle de l'édifice actuel, et en supposant que le dessous des tours fît partie du vaisseau, elle donne à la nef neuf travées, c'est-à-dire trois de plus qu'elle n'en a maintenant. Cependant il n'y a pas de doute possible à cet égard, et non-seulement le projet fut tel, mais il reçut même un commencement d'exécution. Le plan de Poictevin déjà cité indique, de la manière la plus positive, l'existence des fondations des deux gros piliers de la nef destinés à soutenir les huitième et neuvième travées.

Le vaisseau du XIIIe siècle était donc un peu moins vaste que celui du XVIIe; mais de combien ne l'emportait-il pas par la noblesse et la pureté

du style! Voyez plutôt le peu qui nous reste, la porte de l'Évêque, toute restaurée qu'elle est, et les chapelles du rond-point. Comme ces colonnettes groupées en faisceaux sont sveltes sans maigreur! comme elles s'élancent vers la voûte majestueuses et légères! que cette double couronne de feuillage frisé qui orne leurs chapiteaux repose agréablement les regards à la naissance des nervures! qu'elle pureté dans les ogives, et comme les courbes que décrivent leurs arceaux s'entrelacent, se groupent, se divisent, toujours harmonieusement, suivant des combinaisons perspectives qui varient à chaque pas!

On peut juger par cet admirable spécimen des beautés de tout l'édifice. Son plan par terre, qui s'est conservé dans les constructions postérieures, est d'une régularité complète et d'un grandiose remarquable; son architecture dut être homogène. Les auteurs qui en ont parlé disent, dans leur style incomplet, que les gros piliers étaient des colonnes cannelées, creusées et couronnées de chapiteaux. C'en est assez pour reconnaître le type de celles des chapelles et pour se figurer dans l'ensemble une des plus belles ordonnances qu'ait conçu le XIII[e] siècle.

A la majesté architecturale s'alliaient les détails de l'ornementation que les siècles suivants y avaient ajoutés. Des dalles blanches et noires couvraient le sol de leurs larges compartiments; le maître-autel, orné de riches ciselures, était, en outre, revêtu d'une table d'or de 9 pieds de

long, exécutée en 1492, par les soins de la commission nommée pour surveiller l'achèvement des travaux; autour s'élevaient isolément six colonnes d'airain servant de piédestaux à un nombre égal d'anges de même métal. Elles étaient dues à la munificence de l'évêque François de Brilhac. La main divine dont parlent les légendes était représentée sortant d'un nuage et peinte de couleurs naturelles. Suspendue à la voûte par un fil invisible, elle oscillait sans cesse au milieu des célestes figures comme pour une continuelle bénédiction. Les stalles ne dataient que de 1455, les anciennes ayant été mutilées à l'époque du siége. Elles étaient surmontées de belles tapisseries représentant le miracle de la dédicace de l'église et divers traits de la vie des barons de Sully. Le chœur était fermé d'une grille de fer artistement travaillée; d'autres grilles semblables se voyaient aux chapelles. Un buffet d'orgues posé en 1470 accompagnait les chants religieux. La statue de sainte Hélène tenant les clous de Notre Seigneur ornait l'un des piliers du transsept méridional. On remarquait dans le sanctuaire, du côté de l'épître, le tombeau de Philippe de France, fils de Philippe de Valois, premier duc d'Orléans, qui avait originairement été érigé au milieu du chœur et y était demeuré jusqu'en 1419.

On a retrouvé dans plusieurs chapelles, sous le badigeon des derniers siècles, des restes de riches peintures polychrômes, et l'on y remarque

encore des débris de ces belles verrières qui, au dire des historiens, étaient une des gloires de la cathédrale.

Quelques vénérables que fussent les portes romanes des transsepts et les vieilles tours, elles faisaient, au point de vue artistique, une disparate choquante dans la riche harmonie de l'ornementation intérieure. Au dehors, c'était peut-être pis encore. Ces pignons, dont la robuste structure était le principal mérite, ces tours lourdes, inégales, qui s'élevaient à peine à la hauteur du faîtage de la nef, juraient horriblement avec la richesse et le style du reste de l'édifice. Car la cathédrale brillait extérieurement d'une splendeur peu commune. Chacun de ses nombreux contre-forts renfermait dans plusieurs niches des statues de saints peintes de couleurs éclatantes et se hérissait de gargouilles aux formes grimaçantes; le nombre infini, les grandes dimensions et surtout le galbe parfait des fenêtres se mariaient avec la courbe des arcs-boutants et donnaient à cette charpente de pierre une élégance admirable. Mais c'était surtout au sommet de l'édifice que se déployait sa richesse. Autour du grand comble, qui s'élevait à 17 toises au-dessus du sol, régnait une galerie de pierre soutenue sur une riche corniche. Le toit, couvert d'ardoises et de lames de plomb ornées de dorures, avait pour amortissement une crête formée de fleurs de lis également dorées. Au milieu de tant de magnificence, le clocher, plus magnifique encore, domi-

nait de 37 toises la ligne du faîtage. Il était entièrement recouvert de lames de plomb dorées ou argentées. Tout un peuple de statues s'y étageait dans mille niches à pinacles. Il se terminait par une flèche surmontée d'une boule et d'une croix de cuivre doré. La boule avait 10 pieds de circonférence ; elle pesait, avec la croix, 1,020 livres.

Cette description pourra paraître bien incomplète sous le rapport archéologique ; mais, fidèle à la loi que nous nous sommes imposée, de ne rien tirer de notre propre fond, nous avons dû nous borner à ce que nous avons trouvé dans nos anciens annalistes. Quant aux chapelles et à la porte de l'Évêque encore subsistantes, nous en reparlerons en détail dans la description générale de l'édifice actuel.

Telle était la cathédrale en 1562, lorsqu'éclatèrent les troubles protestants. Elle fut complètement pillée. Le dénombrement détaillé des reliques, des vases sacrés, des statues d'or et d'argent qui furent enlevés au trésor se trouve dans tous les historiens d'Orléans. Il suffira d'en donner un relevé sommaire pour faire juger des richesses que possédaient alors certaines églises.

Douze calices, quatre chandeliers, dix croix, six statues, quatre reliquaires, dont plusieurs d'une très-grande dimension ; trente-six objets divers, tels que encensoirs, navettes, burettes patènes, bassins, crosses, lampes, etc. ; onze missels à couverture d'argent, quatre petites tables couvertes de plaques de même métal,

une croix, une table, six reliquaires, dix statuettes. Tous ces objets étaient d'argent massif et la plupart dorés. Il y avait, en outre, une mitre ornée de pierreries et une table d'autel couverte d'or fin. Nous passons sous silence les objets simplement lamés d'or ou d'argent.

Toutes ces richesses furent transportées à la Tour-Neuve, mises au creuset et transformées en monnaie; elles produisirent 49 marcs d'or et 833 marcs d'argent.

Après le pillage, le prince de Condé, peu soucieux de laisser profaner le temple, pourvu qu'il le préservât de la destruction, l'abandonna aux reîtres qui en firent une caserne, un magasin et des écuries. Cette destination ne le mit pourtant pas à l'abri de tout danger. Une poignée de religionnaires, excitée par les déclamations du trop fameux Théodore de Bèze, escalada le clocher, et déjà l'un des plus fougueux de la troupe, à cheval sur le comble, y portait la cognée, lorsque le prince fit braquer sur ce fanatique une couleuvrine dont la vue le força d'abandonner son projet (1). Cette première fois l'église fut sauvée.

Le prince de Condé crut prévenir le retour d'un semblable désordre en faisant murer les

(1) Les historiens ne sont pas d'accord sur ce fait; quelques-uns le placent immédiatement après la pacification de 1563, d'autres immédiatement avant la catastrophe du mois de mars 1568. La première de ces dates est moins probable que celle que nous avons adoptée; la seconde est inadmissible; elle confond la tentative avec l'exécution, tandis qu'il est certain qu'entre l'une et l'autre il s'écoula au moins le temps nécessaire pour murer les portes.

portes; mais quand l'esprit de destruction s'empare du peuple, c'est un torrent auquel rien ne peut résister : s'il est impuissant à rompre de front la digue qui lui est opposée, il s'infiltre entre les moindres fissures, élargit son passage et bientôt se précipite avec une force indomptable. La perte de l'édifice était jurée; les démolisseurs n'attendaient que l'occasion favorable; ils surent la saisir à l'instant même où elle semblait leur être enlevée pour toujours. En 1568, un nouvel édit de pacification remit les catholiques d'Orléans en possession de leurs églises. Les protestants frémissaient de se voir arracher leur proie. Théodore de Bèze, profitant de leur exaspération, les rassemble, se met à leur tête et, la nuit même qui suit la promulgation de l'édit, escalade les murs. On sappe les quatre maîtres piliers de la croisée, en les soutenant à mesure avec de fortes pièces de bois; on amoncèle tout autour des matières inflammables, on allume l'incendie et la foule se retire étonnée de sa propre audace. Bientôt les flammes tourbillonnent sous les voûtes, les étais se consument, les piliers craquent, et, — spectacle d'une horrible majesté! — l'édifice s'abîme d'un seul coup (1).

Il ne resta de tant de merveilles que les vieilles tours romanes, les chapelles du rond-point, la

(1) Quelques historiens ont à tort placé ce fait dans le mois de février. L'édit ne fut promulgué à Orléans qu'à la fin de mars, le 23, suivant l'opinion la plus probable. La catastrophe a donc eu lieu dans la nuit du 23 au 24 mars.

petite porte qui y joute du côté septentrional, six des piliers qui furent probablement ceux du rond-point et quelques pans de murs isolés.

Nous lisons dans des remarques anonymes manuscrites sur Lemaire, qui font partie de notre collection, que lorsque le gouverneur d'Orléans reçut la copie de l'édit de pacification, il le *cacha dans son sein,* tandis que les protestants mettaient le feu au pilier. Cette accusation étant dénuée de preuves, nous la transcrivons à titre de simple renseignement.

Lorsque la bêche du jardinier ou le pied d'un enfant malin a bouleversé une fourmilière, aussitôt les myriades d'insectes qu'elle recèle s'agitent dans tous les sens; chacun se charge de remettre à sa place une partie de l'édifice et bientôt le dommage est réparé. Si le désastre se renouvelle, il ne fera que renouveler l'ardeur des travailleurs. Tel fut à toutes les époques le peuple orléanais à l'égard de sa cathédrale; nous l'avons vu, suivant l'impulsion donnée par ses évêques, la relever trois fois de fond en comble. Au milieu même des guerres de religion, Mgr de La Saussaye avait saisi les moindres instants de répit pour réparer les outrages partiels faits au monument. A peine la pacification promulguée, il fit un nouvel appel. Les rois et les peuples répondirent à sa voix. Les dons volontaires abondèrent de toutes parts. Charles IX et la reine se distinguèrent entre tous par leur munificence. Plus tard Henri III offrit entre autres présents cent ar-

pents de futaies affectées à la reconstruction des charpentes. Avec de si puissants secours et l'activité du prélat, les constructions devaient s'avancer rapidement. Le rond-point fut bientôt rendu au culte. Au bout de quelques années le chœur était terminé; en 1583, il recevait des siéges pour le doyen et les chanoines (1); la même année, les chapelles de Saint-Côme et de Saint-Damien étaient complètement restaurées. Aucun des prédécesseurs de La Saussaye n'avait tant fait en si peu de temps; mais la rapidité de ces travaux avait nui à leur solidité. Ils n'étaient pas encore terminés, qu'une masse de pierre se détachant des nouvelles constructions, avait failli écraser dans sa chute le diacre officiant (2). Bientôt diverses autres parties de l'édifice menacèrent ruine, et il fallut se résoudre à démolir ce que le zèle trop prompt de l'évêque avait élevé comme par enchantement.

A Henri IV devait revenir la gloire d'instaurer un monument durable. Le pape Clément VIII, en l'absolvant de l'excommunication qu'il avait encourue, lui avait imposé pour pénitence de faire construire dans chaque province de France un monastère d'hommes et un autre de femmes. Une

(1) Ces siéges furent remplacés trois ans plus tard par de véritables stalles qui coûtèrent 495 écus. Cette dépense fut supportée par l'évêque et le chapitre.

(2) L'auteur des remarques anonymes sur Lemaire dit que la masse de pierre qui tomba en 1581 du sommet de l'édifice était un des piliers à demi-sapés par les protestants et que l'on avait négligé de consolider.

fois réconcilié avec le Saint-Siége, le roi, qui trouvait cette charge un peu lourde, avait obtenu d'en être affranchi en prenant l'engagement de réédifier la cathédrale d'Orléans. Il tint loyalement sa parole. Des lettres-patentes de 1599 appliquèrent aux diverses dépenses des constructions le produit d'un impôt de 3 sols 9 deniers à prendre sur chaque minot de sel vendu dans les généralités de Tours, de Bourges, de Moulins et d'Orléans. Quarante arpents de haute futaie furent spécialement affectés à la confection des charpentes. A ces concessions vinrent se joindre plusieurs autres libéralités d'une moindre importance.

Le pape, de son côté, aida de tout son pouvoir à la grande entreprise. C'était l'époque du jubilé séculaire. Des indulgences spéciales sont accordées à l'occasion de cette solennité aux fidèles qui vont à Rome accomplir certains actes de piété. Le pape voulut qu'Orléans jouît des mêmes priviléges que la capitale du monde chrétien. Une première bulle y institua un jubilé de trois mois qui commença le 18 novembre 1600 et qu'une seconde bulle prolongea jusqu'au 6 mai suivant. Les pélerins et partant les offrandes affluèrent, et la ferveur fut telle que la communion fut distribuée à cinq cent mille fidèles. Cependant les plaisirs et les joies mondaines se mêlaient aux pompes religieuses et étouffaient un peu les gémissements des pécheurs. Henri IV resta six semaines à Orléans, où il accomplit, dit-on, son jubilé d'une joyeuse façon. Avant de quitter la

ville, il ajouta à ses premiers dons 30,000 livres payables en dix ans. Enfin, en 1607, il accorda, en outre, 14,621 livres à prendre sur le produit d'une coupe de ses forêts.

Ce fut pendant le jubilé que Henri IV posa, avec une grande solennité la première pierre du nouvel édifice, dans les fondations du pilier du collatéral du chœur, situé entre l'angle de la sacristie et le gros pilier correspondant du transsept. Le chapitre fit graver en lettres d'or, sur une table de marbre, le récit de cet événement. Cette inscription fut appliquée au pilier même; on l'enleva pendant la révolution de 89 pour la soustraire aux mutilations; depuis elle a été replacée au même lieu.

Il n'y a dans cette inscription qu'un passage remarquable; le voici : *Ipsam (ecclesiam) à fundamentis reparandam, ac in meliorem formam restaurandam (rex) suscepit*. Cette phrase doit donner lieu à deux remarques importantes. D'abord l'expression *à fundamentis* ne veut point dire que l'église ait été reconstruite sur de nouveaux fondements, mais seulement à partir du niveau du sol, et encore, pris dans ce sens, les termes de l'inscription ne sont pas exacts, puisqu'il est avéré qu'une partie de l'ancien rond-point subsiste encore. En second lieu, ces mots, *in meliorem formam*, sont précieux à noter. Alors le style ogival était hautement dénigré; on voulait une forme meilleure, et cependant l'ascendant du beau est tellement irrésistible, que l'architecte

de l'époque, admirant malgré lui ce qui restait de l'ancien édifice, n'eut pas le courage d'en changer l'ordonnance, et se crut probablement bien hardi d'oser en corrompre les détails.

Et pourtant la renaissance était un fait accompli depuis un siècle. La Grèce et Rome présidaient à toutes nos constructions publiques et particulières. Le plein-cintre et la ligne horizontale étaient l'élément de toutes les églises nouvellement construites en France, et à Orléans spécialement, Notre-Dame-de-Recouvrance avait dû obtenir assez de succès pour engager à appliquer ce même style à un édifice plus important; mais les souvenirs du XIIIe siècle se présentaient ici avec une telle puissance, une telle majesté, qu'il était impossible de se soustraire à leur empire. On les raillait et on leur obéissait malgré soi, comme l'impie qui, saisi d'un respect involontaire, se découvre à l'aspect des pompes chrétiennes. Nous verrons plus tard ce que l'architecte conserva du style ogival, quelles innovations il y introduisit. Poursuivons l'historique des constructions.

Louis XIII se montra presque aussi zélé que son prédécesseur. Il consacra encore à l'établissement des charpentes cent arpents de futaies à prendre dans ses propres forêts. Voici donc la superficie de cent quarante arpents au moins employée pour une seule église, sans compter le produit des cent arpents donnés par Henri III, qui dûrent se retrouver en grande partie dans les démolitions. Certes, les architectes de nos jours

savent mieux épargner la matière; mais aussi quelle différence dans le résultat! La richesse des charpentes des XVIe et XVIIe siècles effraie l'imagination de nos constructeurs modernes. La dimension des pièces suppose une vigueur de végétation qui nous paraîtrait fabuleuse, si nous ignorions que la culture s'est emparée depuis un siècle ou deux des parties les plus riches du sol de nos anciennes forêts. Leur choix prouve l'abondance, et leur conservation parfaite démontre qu'ils ont tous été abattus avant l'âge de décrépitude. On a cru donner la vraie cause de cette longue durée en affirmant que toutes les charpentes du moyen-âge étaient construites en bois de châtaignier; mais les observations faites par les praticiens les plus habiles ont généralement établi le contraire, et les preuves matérielles viennent ici à l'appui des démonstrations de la science. Toutes les forêts de la couronne voisines d'Orléans d'où furent tirés les bois destinés à la construction de la cathédrale sont en essence de chêne, et le châtaignier ne s'y rencontre que par exception.

En 1622, la construction du chœur et des parties adjacentes étant terminée, et celle de la croisée sinon complète, du moins fort avancée, on commença à bâtir les transsepts. Pour cette partie de l'église on suivit, comme on l'avait fait jusqu'alors, le plan que traçaient les ruines, et si on leur donna trois travées, au lieu de deux qu'ils avaient eu jusqu'alors, c'est qu'il en devait être

ainsi dans l'ordonnance générale de l'église du XIIIe siècle. On ne changea même rien à l'espacement des piliers, et les nouveaux prirent la place des anciens.

En 1628, furent creusées les fondations du portail du nord. Les débris nombreux de sculptures et les grandes pierres de taille que procurèrent ces fouilles confirmèrent l'opinion traditionnelle qui indiquait ce lieu comme ayant été, du temps des Romains, le siége d'un temple ou d'un palais. L'architecte qui fit construire ce portail se nommait Lefebvre. Nous eussions voulu, pour son honneur, pouvoir taire son nom, mais l'histoire est inexorable. Plaignons-le des solécismes barbares, des monstrueux accouplements de styles ennemis qu'il accumula dans cette œuvre indigeste. Heureusement son caprice n'eut pas d'imitateurs et le reste du vaisseau conserva son homogénéité.

La croisée et toutes les arcades limitrophes des transsepts, de la nef et des bas-côtés étaient achevées en 1642, car dès lors on songea à la construction du clocher. Ce travail fut confié à l'architecte Barbet, qui sut bien autrement que Lefebvre s'affranchir des entraves du gothique. Il dédaigna tout ce qui l'entourait, et au milieu de cette forêt de contre-forts prismatiques et de pinacles à crochets, au milieu de ce tissu d'arcs rampants et d'arcatures à jour, il planta un obélisque enjolivé à la moderne, comme il suit : un soubassement octogone s'élevant à 9 pieds

au-dessus des combles; un piédestal également octogone de 33 pieds (1) de hauteur, percé à sa partie supérieure de huit fenêtres, et formant sur le plan du soubassement un retrait de 8 pieds, racheté aux angles par des consoles renversées; sur ce piédestal une aiguille octogone de 63 pieds amortie par une boule surmontée d'une croix; à la base de l'aiguille, sur chaque face, un écusson couronné, et au droit de chaque angle un vase rachitique posé sur un piédestal étiolé et exhalant un petit tourbillon de fumée. Nous avons dans notre collection une élévation géométrale de ce clocher.

Ce chef-d'œuvre avait coûté 15,000 livres et dix années de travail. Cependant il n'eut qu'une courte existence. Terminé en 1653, il fut démoli en 1691. On serait tenté de croire que cette exécution fut un hommage rendu au bon sens et au goût : pour être convaincu du contraire, il suffira de savoir qu'il fut question de lui substituer un obélisque de pierre à huit pans, orné de huit vases, de huit candélabres et de huit anges de 8 à 9 pouces de grosseur tenant des guirlandes. Il eût fallu, pour l'asseoir, démolir les piliers de la croisée sur une hauteur de 9 ou 10 pieds. Cette déplorable conception était due au sieur Haynault; nous en possédons le devis imprimé.

(1) On nous pardonnera de nous servir ici et dans quelques cas analogues des anciennes mesures. Cette méthode nous a paru la plus simple lorsqu'il s'agit d'objets qui n'existent plus et dont on ne peut trouver les dimensions que sur d'anciens plans.

Mansard fut consulté sur ce projet : il le trouva détestable, proposa le sien et le fit adopter. S'il ne s'inspira pas aux sources les plus pures de l'architecture ogivale, du moins son œuvre n'eut rien de ridicule ni de trop disparate. Seulement les architectes lui reprochent d'avoir appuyé en porte-à-faux presque toute la masse des charpentes et des cent trente-trois milliers de livres de plomb dont elles sont recouvertes. Les voûtes de la croisée, fort mal arc-boutées, ont fléchi sous ce poids ; l'aiguille a perdu son aplomb, et maintenant elle présente un aspect menaçant. Outre cela, les bois, qui commencent déjà à se pourrir, vont bientôt s'affaisser sur eux-mêmes, et la démolition la plus prompte est le seul moyen de prévenir une terrible catastrophe. Ainsi le clocher de Mansard aura eu à peine un siècle et demi d'existence. Il avait été terminé en 1707 (1) et les travaux avaient été adjugés pour la somme de 40,000 livres.

Le portail méridional était en pleine construction en 1662. A cette date, les murs latéraux et les tourelles formant piliers butants s'élevaient à la hauteur de la grande rose ; mais le mur du pignon n'était qu'à 9 pieds au-dessus du sol. Le pignon devait être surmonté d'une croix de bois revêtue de plomb doré. Les travaux, pour arriver à l'achèvement de cette partie de l'édifice, énu-

(1) Quelques auteurs disent en 1711. Nous avons adopté la première date, parce que Mansard mourut en mai 1708 et que le clocher fut construit en trois ans.

mérés dans un devis de 1662, furent terminés en 1674 et les couvertures des transsepts en 1676. La même année, on arrêta les devis relatifs aux voûtes, aux triforiums (1) et aux meneaux des roses des transsepts. La couverture et le dallage de la grande nef et des collatéraux se complétèrent en 1685.

L'édifice n'était pas encore achevé que déjà on reconnaissait la nécessité d'en consolider certaines parties.

Les arcs-boutants, qui contre-butent d'équerre, à la naissance des combles, les murs de la grande nef, du chœur et des transsepts, ont en longueur deux fois leurs distances respectives. Il résulte de ces proportions que, dans chacun des angles rentrants formés par les lignes extérieures de la nef, du chœur et des transsepts, les quatre arcs-boutants les plus voisins de ces angles se croisent et se pénètrent deux à deux au milieu de leur longueur et à leur extrémité, concentrant et décomposant ainsi le travail qu'ils supportent en une diagonale tirée de l'angle de la croisée à l'angle opposé du parallélogramme qu'ils dessinent. A ce premier effort il vient s'en joindre un autre plus puissant et plus direct. Pour s'opposer à la poussée oblique des voûtes de la croisée, l'architecte a soutenu les quatre maîtres piliers par des arcs-boutants diagonaux passant par l'intersection de ceux qui sont placés d'é-

(1) *Triforium*, galerie ou tribune intérieure qui règne dans les nefs ou dans le chœur au-dessus des arcades des bas-côtés.

querre. Ainsi trois poussées diverses se réunissent au premier point d'intersection diagonale, et de là elles descendent et pèsent ensemble sur l'extrême point d'intersection qui supporte, en outre, les efforts des deux arcs-boutants des secondes travées.

Il eût donc fallu établir à l'aplomb des points d'intersection des massifs assez robustes pour résister à une triple et à une quintuple poussée. On n'en fit rien. Les petits piliers des collatéraux les plus voisins de la croisée, qui avaient à supporter le premier effort, ne reçurent aucune consolidation spéciale, et l'on crut assurer suffisamment les piliers butants correspondant à l'extrémité de la diagonale en y appliquant une tourelle d'escalier.

Les conséquences de cette imprévoyance ne tardèrent pas à se faire sentir. Un mouvement s'opéra dans les voûtes et l'on vit s'affaisser le petit pilier des collatéraux de la nef, le plus voisin du transsept méridional. L'événement même avait indiqué les points qu'il fallait fortifier ; cependant on se contenta de reconstruire, en 1685, ce pilier en sous-œuvre, avec des matériaux médiocrement résistants, quoiqu'il fût le plus exposé ; tandis que l'on crut devoir renforcer les seconds petits piliers à partir de chaque transsept, lesquels ne supportent qu'une partie de l'effort des diagonales. C'est à cette singulière pensée que l'on doit ces espèces de pilastres à profil anguleux, qui sont appliqués à deux des

petits piliers, et dont on reconnaît, en outre, l'existence aux angles des deux sacristies. On devine l'effet que dûrent produire ces travaux. Le pilier reconstruit se lézarda comme le premier ; son affaissement entraîna celui de la voûte qui refoula l'arc-boutant diagonal. Par suite, les appuis correspondants du clocher descendirent et la flèche surplomba. Ainsi, non-seulement le clocher, mais la croisée tout entière, appellent des secours prompts et efficaces. Mais le remède doit être savamment combiné, car sans cela il ne fera qu'accélérer la ruine de l'édifice par l'ébranlement qu'il communiquera à toutes ses parties.

En 1736, on fit à l'église de nouveaux et importants travaux de réparations et de consolidation, et, en 1791, 25,000 livres furent affectées à l'achèvement des grosses constructions des deux travées occidentales de la nef, alors séparées du reste de l'église par un mur de refend qui subsista jusqu'en 1826.

Ainsi, à la fin du XVIIIe siècle, le vaisseau était complètement terminé, sauf les deux travées de la nef les plus voisines des tours. Quoique la construction eut duré près de deux siècles, on y remarque une uniformité de style qui ne souffre d'exception que dans les pignons des transsepts.

Pour ne pas distraire l'attention du lecteur, nous avons laissé de côté tout ce qui tient à la décoration intérieure : reprenons cet intéressant sujet.

Quoique avec une certaine attention on puisse apercevoir une teinte rosée répandue sur quelques parties des piliers, il ne paraît pas que le nouvel édifice ait été intérieurement décoré de peintures polychrômes. Quant aux vitraux, qui sont presque tous arrivés jusqu'à nous, ils sont d'un style vulgaire et de peu d'effet. Les deux roses des transsepts, plus éclatantes qu'harmonieuses, méritent cependant quelque éloge; on les attribue à un artiste nommé Levieil. Il a existé deux peintres de ce nom; mais c'est évidemment de Guillaume Levieil qu'il s'agit, car son fils Pierre naquit en 1708, et dès 1676 on s'occupait de poser les meneaux des rosaces.

Le jubé était l'un des ornements les plus apparents de l'église : un écrivain du siècle dernier eût dit l'un des plus beaux; nous évitons à dessein de nous servir de cette expression, car pour nous il n'y a pas de véritable beauté sans harmonie. Il fut commencé en 1670, aux dépens de Louis XIV, sur les dessins de Jules Hardouin-Mansard. Ni les marbres, ni les sculptures ne furent épargnés pour donner à ce monument la plus riche apparence. Aucun des auteurs qui ont célébré les louanges du jubé ne nous en ont laissé une description détaillée; mais nous trouvons dans notre plan de Poictevin des renseignements suffisants pour nous en former du moins une idée approximative.

C'était une espèce de portique plein qui s'étendait de l'un à l'autre des deux premiers piliers

du chœur, sur une épaisseur de 8 à 9 pieds. Sa façade, qui cachait entièrement les piliers, était divisée en trois compartiments par quatre corps avancés, ornés chacun de deux colonnes accouplées et doublées de deux colonnes plates. Deux de ces corps occupaient les extrémités de la façade, les deux autres accompagnaient les pieds-droits d'une porte de 7 pieds de large qui donnait accès dans le chœur. Les compartiments latéraux renfermaient chacun un autel accolé de quatre colonnes, toutes semblables à celles des corps avancés, et comme elles accouplées et doublées de colonnes plates. Le jubé était couronné d'une balustrade et décoré de vases que l'on trouvait fort beaux. Du côté du chœur, il présentait, par rapport aux arêtes orientales des piliers, une ligne saillante terminée par des coins ronds. La porte était ornée de quatre colonnes semblables à celles déjà décrites, mais juxta-posées, sans corps avancés. Le passage intérieur s'élargissait de droite et de gauche en forme d'hémicycle et communiquait, d'un côté à l'escalier qui conduisait à une plate-forme régnant sur le tout, de l'autre à une cellule carrée dont il est difficile de deviner la destination. La hauteur du jubé se reconnaît facilement à la blancheur des pierres de restauration incrustées dans les piliers depuis sa démolition. Ses colonnes se retrouvent pour la plupart dans les retables des autels du rond-point.

Ces données, très-incomplètes, ne peuvent

motiver un jugement absolu; mais elles suffisent pour reconnaître le style Louis XIV dans tout ce qu'il a de plus caractérisé et pour faire apprécier dès lors le contraste choquant que ce petit édifice devait produire avec les filets innombrables des piliers et des voûtes.

Un artiste d'un véritable talent, J.-B. Tuby, avait décoré le jubé des statues de la Vierge et de saint Jean, d'un christ et de plusieurs autres morceaux fort vantés. Le christ est maintenant placé dans le collatéral du rond-point, en face de la chapelle de la Sainte-Vierge. Quoique de formes un peu trop athlétiques, il est d'un beau caractère : quelques-uns assurent qu'il n'a été exécuté que d'après les dessins de Lebrun. On ignore ce que sont devenues les autres sculptures.

En 1705, toutes les chapelles furent fermées de grilles de fer. L'année suivante, le chœur s'enrichissait de hauts-dossiers de stalles d'une grande beauté; mais ici encore, l'œuvre perdait de sa valeur intrinsèque par sa forme relative. C'étaient de grands panneaux plans au milieu des nervures tranchantes qui s'élèvent de toutes parts, des lignes droites et des ornements recherchés sous l'ogive des voûtes et les trèfles des galeries, le XVIIIe siècle au milieu du XVe, et cependant c'était un chef-d'œuvre. Ces boiseries, à ce qu'on assure, avaient été commandées pour la chapelle de Versailles; mais le roi, craignant qu'elles n'y fissent pas un bon effet, en avait fait présent à la cathédrale d'Orléans; elles avaient

été exécutées par Jean Dugoullon, sur les dessins de Lebrun. Enlevées à l'époque de la révolution de 1793, elles furent reléguées dans des magasins, où elles eurent beaucoup à souffrir, heureuses encore d'avoir échappé à une destruction totale! Après la réouverture des églises, leur réintégration dans la cathédrale eût vivement déplu aux fidèles, en leur enlevant le spectacle de l'office divin. Elles restèrent donc encore sans emploi jusqu'à ce que le Grand-Séminaire, qui avait été transformé en caserne, eût été rendu à sa première destination. Alors elles furent placées dans la chapelle, où on peut les voir maintenant. Leur restauration atteste beaucoup de soin et d'intelligence; mais dans cette opération, comme cela arrive trop souvent, la question d'art a dû céder devant des raisons d'économie. Quelques panneaux d'attributs et la corniche un peu lourde qui règne sur le tout ont été exécutés en carton-pierre. L'illusion est complète au premier coup d'œil, mais elle ne peut soutenir l'examen. L'ensemble de la boiserie est verticalement divisée en panneaux alternés, un large et un étroit. Ceux-ci renferment un chapelet d'attributs religieux fort élégamment agencés. Leurs sculptures, comparées à celles de plusieurs maisons de la renaissance, que nous aurons plus tard l'occasion de signaler, peuvent fournir à l'artiste un utile sujet d'études; avec beaucoup plus de vrai relief, elles paraissent moins en avoir, parce que leurs contours sont moins nettement détachés.

Peut-être l'habile sculpteur en avait-il abandonné l'exécution à quelques-uns de ses élèves, mais il s'était réservé les médaillons qui occupent la partie supérieure des grands panneaux, et c'en est assez pour immortaliser son nom. Ces médaillons ont pour supports des chérubins radieux ; ils renferment les épisodes les plus remarquables de la vie de Jésus-Christ. La composition et le dessin sont grandioses ; les attitudes pleines de mouvement et d'expression, toujours nobles, quelquefois sublimes ; le nu et les draperies savamment étudiés, finement et correctement rendus. Les figures du premier plan, quoique d'un médiocre relief, semblent se détacher du panneau ; elles se lient sans ressaut à celles des seconds plans qui sont traités avec une grande délicatesse ; enfin le regard plonge véritablement dans des lointains vaporeux comme ceux d'un tableau.

En 1729, Louis XV fit présent à la cathédrale d'un autel de 15 pieds de long, composé de marbres rares : c'est celui qui existe encore aujourd'hui. Il était dans l'origine enrichi d'un médaillon représentant sainte Hélène et de plusieurs autres bronzes dorés : le tout ciselé par Vassé. Ces ornements ont disparu à la révolution de 93. Nous trouvons dans le plan de Poictevin l'indication de deux colonnes placées de chaque côté de l'autel, comme pour soutenir un baldaquin, quoiqu'aucun auteur n'ait fait mention de cet ornement.

Au milieu du siècle dernier, l'aspect du chœur

était donc tout différent de ce qu'il est aujourd'hui. Fermé du côté de la nef par le jubé, sur les flancs par les hauts-dossiers des stalles, dans le pourtour du rond-point par une grille formée de colonnettes dont les bases se touchaient, c'était une enceinte particulière inscrite dans le grand édifice. Les portes latérales elles-mêmes, ouvertes entre deux murs pleins, n'avaient de largeur que la moitié de l'espace compris entre les piliers adjacents. Cet ensemble, pris isolément, formait une ceinture d'une grande richesse ; le style moderne y régnait sans partage, et il faut bien convenir qu'il avait aussi sa beauté ; mais si on élevait ses regards jusqu'aux voûtes, alors se révélait un contraste choquant, et le mérite intrinsèque disparaissait devant le défaut d'harmonie. Le chœur demeura dans cet état jusqu'à la première révolution ; seulement il est à remarquer que la destruction du jubé ne fut pas un acte de vandalisme anti-religieux. Dès 1791, Sainte-Croix, outre son titre d'église capitulaire, fut érigée en paroisse. Alors les fidèles dûrent être admis à jouir de la pompe de l'office divin et il fallut sacrifier le jubé à cette exigence imprévue.

L'histoire de la cathédrale conduit naturellement à l'histoire du cloître. L'origine du cloître doit remonter à celle du chapitre. Cependant on ne trouve pas de preuves de son établissement avant le commencement du XII[e] siècle. Louis-le-Gros avait permis aux chanoines de se construire des demeures autour de leur église. Les côtés de

l'est et du nord étant occupés par l'Évêché et l'Hôtel-Dieu, les édifices communs et les logements particuliers se pressèrent à l'ouest et au midi. Ils occupaient l'emplacement actuel des tours, tout l'espace compris dans les places de la rue Jeanne-d'Arc et de la Préfecture et quelques îles adjacentes. Il serait difficile de tracer exactement les limites du cloître; on sait seulement qu'il était fermé par des portes solides à l'entrée de chacune des rues qui y aboutissaient. C'était une enceinte non-seulement vénérable, mais même matériellement inaccessible. Elle était gardée par des dogues d'une force prodigieuse et parfaitement disposés à faire respecter les droits de leurs maîtres. Ces fidèles animaux donnèrent en 1632 une preuve éclatante de leur utilité. Quelques chanoines étaient véhémentement soupçonnés de recéler des livres prohibés; le lieutenant criminel, Houmain de Courbeville, aidé de ses recors, voulut, pour s'en assurer, pénétrer dans deux maisons du cloître. Le chapitre pouvait protester devant les tribunaux contre cette violation de ses priviléges; il préféra opposer l'abus de la résistance à l'abus du pouvoir. Les portes furent ouvertes à l'approche des huissiers; mais bientôt elles se refermèrent sur eux, et les chiens, déchaînés contre la justice, prouvèrent d'une nouvelle façon à M. le lieutenant criminel que force doit toujours rester à la loi.

Dans la partie méridionale du cloître, on remarquait la psallette ou la maîtrise : c'est-à-dire

l'école de chant du chapitre. Elle ouvrait au rez-de-chaussée sur la place, par une porte ornée et par une arcature à jour trilobée; elle a été remplacée par la maison qui porte le n° 19.

Les anciennes salles du chapitre étaient situées entre cette maison et la cathédrale; elles occupaient une partie du transsept actuel. Démolies en 1622, ainsi que quelques boutiques de libraires appuyées à l'église, elles furent remplacées par une construction nouvelle. Celle-ci s'étendait dans la direction du nord au sud, de la travée des collatéraux de la nef la plus proche du transsept aux greniers du chapitre, maintenant remplacés par un bâtiment à un seul étage joutant au presbytère. On voit encore à l'intérieur de l'église, au-dessous de la fenêtre de la quatrième travée du bas-côté, la porte qui fut ouverte dans cette circonstance; elle conduisait par un étroit passage et un vestibule à la salle du chapitre. Celle-ci avait 3 toises de large et 8 toises 2 pieds de longueur dans œuvre; le jour y pénétrait par quatre fenêtres plein-cintre de 4 pieds sur 8 d'ouverture. La voûte, cintrée en arc surbaissé, et construite en pierres de Bourré, était divisée par des arcs doubleaux en quatre espaces, savoir, deux croupés et deux travées. Les nervures se composaient de croisées d'ogive, de liernes (1) et de tiercerons (2). Les murs, bâtis en moellons,

(1) *Liernes*, nervures qui relient la clef de la voûte à l'angle des tiercerons.

(2) *Tiercerons*, nervures qui partent de l'angle des croisées d'ogive et se réunissent deux à deux à la rencontre des liernes.

étaient appuyés, au droit des arcs doubleaux, par des contre-forts en pierre de taille peu saillants.

Jusqu'ici il n'a point été question des nouvelles tours; cet édifice, complètement distinct de l'église proprement dite, méritait son histoire à part.

Dès 1706, on déblaya leur emplacement par la démolition de plusieurs maisons appartenant aux chanoines; l'année suivante les tours romanes furent abattues. Les hommes de goût de l'époque regardèrent ce sacrilége archéologique comme un triomphe. Parmi ceux-ci se distinguait l'architecte Decoste. Chargé de la construction du nouvel édifice, il voulut donner au monde artistique une preuve éclatante de son mépris pour le style qu'on flétrissait alors de l'épithète de gothique, et dans le plan qu'il soumit à l'approbation du conseil supérieur, il ne craignit pas d'apposer un portail complètement grec à un vaisseau tout hérissé de pinacles et d'arcs-boutants.

Ce portail, d'après le plan de Poictevin, était conçu sur des proportions colossales; il devait avoir 37 toises de façade, c'est-à-dire près d'un tiers de plus que celui qui fut exécuté; sa profondeur était de 10 toises; il se composait de deux grosses tours carrées, unies par un portique orné de quatre colonnes engagées de 8 pieds de diamètre. Trois portes s'ouvraient dans les entre-colonnements, suivant l'axe de la grande nef et des deux collatéraux adjacents; elles étaient accompagnées chacune de deux colonnes détachées, de 3 pieds de diamètre, posées en retrait et doublées de colonnes plates.

Le dessous du portail communiquait directement avec la grande nef, dont il semblait être le prolongement.

Les tours, qui débordaient de la moitié de leur volume la ligne extérieure des contre-forts des bas-côtés, formaient chacune, intérieurement, une sorte de porche isolé, de forme circulaire, sans communication avec l'église, et ouvrant sur la place par trois baies pratiquées au milieu de leurs faces antérieure, latérale-externe et postérieure. Les baies de la face postérieure n'étaient pas ornées; les autres étaient accompagnées de deux colonnes au quart engagées. Quoiqu'il soit assez difficile de juger un projet sur la simple inspection du plan, on peut assurer aujourd'hui que le portail de Decoste eût été triste et lourd, même annexé à un édifice de formes moins aériennes que notre cathédrale. Mais les lois de l'harmonie des raccords étaient inconnues au XVIII[e] siècle; le projet fut approuvé et Decoste se mit à l'œuvre. Cependant on ne tarda pas à s'effrayer des sommes immenses que devait coûter un aussi vaste monument, et les premiers fondements de la tour du midi étaient à peine posés que déjà Decoste avait un successeur.

Gabriel, qui conçut l'idée première des tours actuelles, présenta en 1723 et fit recevoir un plan tout différent du premier. Sous sa direction, les travaux furent poussés avec une grande activité; les fondements de la tour du midi avaient été posés sur un banc de pierre à 40 pieds au-

dessous du sol. Cette profondeur parut excessive; la tour du nord, le reste du portail et les ouvrages des deux travées qui devaient unir les tours à la nef furent assis à 20 pieds sur un banc de terre jaune.

L'ensemble des fondations se composa d'un massif plein, sous toute la superficie de chaque tour et sous les faces antérieures et postérieures du portail, d'une assiette de 20 pieds d'épaisseur sous les murs et les contre-forts des collatéraux, et d'un mur plein de 12 pieds d'épaisseur dans la ligne des piliers de la nef. Tous ces travaux furent évalués à la somme de 400,000 livres.

Alors fut démolie l'église de l'Hôtel-Dieu; l'angle nord-ouest de la tour du nord occupa le chevet de cet antique édifice.

En 1728, l'architecte Desroches fut adjoint à Gabriel; en 1739, le sieur Lemoine se rendit adjudicataire des travaux à faire pour élever les tours à 6 pieds 5 pouces 8 lignes au-dessus des fondations. Les parements extérieurs dûrent être construits en pierres dures de Briare et de Mignard, près La Charité. Sept ans plus tard, un nouvel adjudicataire s'engagea à les élever de 16 pieds 9 pouces 6 lignes au-dessus de la hauteur ci-dessus.

Là s'arrêta l'exécution du plan présenté par Gabriel. Chacun des architectes qui lui succéda voulut à son tour prouver à la postérité qu'il pouvait inventer quelque chose, et, en vérité, lorsqu'on réfléchit à ce que devaient produire

tant de vanités individuelles, échaffaudées les unes sur les autres, à quelques mètres de distance, on se prend à remercier le hasard d'en avoir fait sortir quelque chose de beau.

On dirait que Gabriel, prévoyant l'avenir reservé à son projet, eût voulu donner un corps à sa pensée. Par ses soins, un modèle en bois fut établi en 1739 sur l'échelle de 4 pouces pour toise; il coûta 11,000 livres. Ce morceau, devenu d'autant plus précieux qu'il diffère sur plusieurs points du monument exécuté, est maintenant déposé dans la galerie du palais épiscopal.

Le portail s'y trouve divisé, comme maintenant, en trois zones horizontales, portes, roses et galeries, et en autant de tranches verticales, les bases des deux tours et l'espace intermédiaire (1). Toutes les portes ont leur partie supérieure occupée par un réseau de pierre à grands compartiments flamboyants, appuyé sur un arc ogival. La porte du milieu est semblable aux deux autres et surmontée comme elles de la corniche qui règne dans toute l'étendue de la façade. A la place où sont les statues actuelles, on trouve quatre gros piédestaux circulaires, mais point de pinacles.

La seconde zone diffère peu de ce que nous voyons maintenant; seulement le fronton de la porte du milieu ressemble à celui des côtés; les contre-forts n'ont pas de niches et les roses sont surmontées de contre-courbes très-peu develop-

(1) On ne trouvera dans la suite de cette description que l'énonciation des points sur lesquels le projet diffère de l'exécution.

pées. La troisième zone paraît pauvre auprès de celle qui fut exécutée; les colonnettes, toutes égales, sont surmontées de simples ogives tréflées; les quatre contre-forts qui séparent la colonnade en trois travées se terminent par des piédestaux et supportent quatre grandes statues qui dominent la plate-forme.

Le pignon de l'église s'avance sur cette plate-forme jusqu'à la façade du portail, dont il excède de plusieurs toises la ligne supérieure.

Les tours proprement dites n'ont que deux étages carrés, à angles rentrants et posés en retrait; les encoignures de l'étage inférieur sont occupées par des pinacles compactes et lourds; les fenêtres, dépourvues de contre-courbes, ne sont pas accompagnées de niches à pinacles. Le second étage est d'une extrême simplicité : on n'y voit ni les colonnades, ni les lanternons qui le décorent aujourd'hui; il est percé sur chaque face d'une ouverture ogivale, sans meneaux, tracée d'une manière peu correcte. Les tours sont couronnées d'une galerie surmontée de petits obélisques posés sur les angles sortants.

L'ensemble de l'édifice, conçu dans d'assez bonnes proportions, est froid et sévère. L'architecte a cherché à l'égayer en tressant sur toutes les parties planes des nervures auxquelles il a cru donner le caractère de l'ornementation ogivale. Quant au style, il n'est d'aucune époque et fournit une nouvelle preuve de l'ignorance des hommes

du XVIIIe siècle par rapport à l'ordonnance des plus beaux monuments de l'art chrétien.

Il paraît que, pour l'exécution de ce modèle, Gabriel lui-même avait apporté plusieurs modifications à sa première pensée. Le bréviaire d'Orléans, imprimé en 1734, renferme une vue de Sainte-Croix qui paraît dessinée avec une grande exactitude. Les tours sont octogones et percées d'une fenêtre ogivale sur chaque face. Les fenêtres du premier étage ont des meneaux et des réseaux; celles du second sont disposées en abat-sons. On voit sur les côtés de la zone inférieure du portail deux fenêtres semblables à celles des collatéraux, séparées par un contre-fort. Les grands contre-forts sont ornés de plusieurs étages de niches plates ogivales.

Les principaux changements qui furent introduits par les successeurs de Gabriel eurent pour objet de dissimuler l'énorme masse des tours sous divers ordres d'ornements d'une grande richesse et d'une grande légèreté. Il en est résulté un tout quelque peu brillanté, mais comparable pour sa délicatesse à ce que les Maures ont imaginé de plus gracieux.

En 1766, Gabriel avait pour successeur Trouard, intendant-général et contrôleur des bâtiments du roi. A cette époque, Mgr de Jarente, évêque d'Orléans, était directeur des économats, c'est-à-dire chargé de la régie générale des bénéfices vacants du clergé; il avait obtenu de Louis XV l'autorisation d'y puiser les fonds né-

cessaires pour terminer les tours. Le nouvel architecte, usant des facilités que lui donnaient ces ressources, voulut ajouter quelques embellissements à l'édifice. C'est à lui que l'on doit, sinon le dessin, du moins l'idée première du troisième étage et les niches à pinacles du rez-de-chaussée renfermant les statues des quatre évangélistes. Suivant les plans de Gabriel, les tympans des frontons ogivaux qui surmontent les portes latérales devaient renfermer deux bas-reliefs représentant Jésus-Christ portant sa croix et une descente de croix. Aux images de l'humilité d'un Dieu, Trouard substitua celles de la vanité des hommes, les armes de l'évêque et du chapitre de Sainte-Croix. Son désir d'innover ne s'arrêta pas devant la crainte de détruire. Par ses ordres, les voussures de la baie et du tympan de la porte centrale furent démolies et refaites comme elles sont maintenant, et les armes de France furent disposées d'une manière nouvelle.

Ces travaux avaient été conduits avec une grande activité. En 1773, le portail proprement dit était terminé. Alors Trouard eut Legrand pour successeur. Celui-ci, saisi à son tour du désir d'acquérir plus de gloire que n'en comportent les fonctions d'un simple entrepreneur, inventa les escaliers à jour des angles du premier étage et les lanternons qui, dans le second, leur servent d'amortissement.

En 1782, Legrand étant encore à la tête des travaux, on remarqua quelque affaissement dans

certaines parties de l'édifice. MM. Guillaumon, Mique et Jardin, architectes du roi, furent mandés par M. de Marville qui avait succédé à M. de Jarente dans la direction des économats. Ils reconnurent que les fondations s'étaient tassées de 9 pouces environ et que la tour septentrionale s'était écartée de près de 6 pouces de son aplomb. Pour obvier aux conséquences funestes que pouvaient avoir ces mouvements, il fut arrêté que tout le péristyle serait entouré d'un tirant de fer de 4 pouces d'épaisseur; que les escaliers pratiqués dans le corps des massifs angulaires seraient remplis de maçonnerie jusqu'à la hauteur des basses ailes; que pour assurer davantage les cintres de la plate-forme qui porte les tours, ils seraient appuyés de voûtes intermédiaires construites à la hauteur de la seconde zone du portail; que le plan de Trouard serait changé relativement au troisième étage des tours, qui serait construit plus légèrement et sur une moindre hauteur; enfin, que les deux fenêtres latérales du rez-de-chaussée seraient reprises sur de moindres proportions. Il paraît que l'exécution de cette dernière disposition fut ajournée, car on ne peut l'appliquer qu'au mur orné qui occupe aujourd'hui la partie supérieure de ces fenêtres, et ces travaux ne datent que du XIXe siècle.

M. Paris fut nommé aux fonctions d'architecte de la cathédrale en 1787, par M. de Brou, successeur de M. de Marville dans la gestion des économats. Le troisième étage des tours, dont les

dernières pierres furent posées en 1790, fut exécuté d'après le nouveau dessin qu'il présenta et sous sa direction. C'était la partie la plus élégante de l'édifice ; sa colonnade svelte et presque aérienne s'arrondissait en couronne, sans autre soutien que quatre piliers intérieurs dont le volume était dissimulé par autant de groupes de colonnettes détachées. Rien n'était délicat comme ce diadême de filigrane, lorsqu'il se découpait à midi sur l'azur du ciel, ou le soir sur le disque argenté de la lune. Mais gracieux comme les fleurs, il n'en eût eu que la durée : on crut devoir sacrifier à sa consolidation cette légèreté qui en faisait tout le charme. En 1820, les petits piliers intérieurs furent transformés en épais massifs qui privèrent la couronne d'air et de lumière. Nous n'agiterons pas la question de savoir si on pouvait apporter au mal un remède plus intelligent, mais il est certain que, sous le rapport du goût, il était impossible de faire pis.

Lorsque la première révolution éclata, Sainte-Croix devint le temple de l'Éternel. On y célébra les fêtes des déesses Raison, Liberté et autres; on détruisit tous les emblêmes du culte catholique; on substitua à la croix du clocher le bonnet de la liberté, et aux armes de France du portail les symboles républicains. A la demande du machiniste du théâtre, grand-maître des cérémonies des fêtes patriotiques, on abattit la ceinture de murs et de boiseries qui entourait le chœur; mais ces profanations devinrent une sauvegarde,

et Sainte-Croix, comme édifice, n'eut point à souffrir. En 1796, il fut rendu au culte, et la réouverture fut solennellement célébrée le jour de Pâques 1797; cependant le bonnet rouge ne disparut du clocher qu'en 1802.

L'État avait pris à sa charge les grosses réparations; les fidèles devaient pourvoir à toutes celles qui regardaient l'intérieur de l'édifice. Alors on refit dans les chapelles du rond-point, à l'aide des colonnes de marbre de l'ancien jubé, des retables aux lignes droites et aux proportions massives; alors on entoura le chœur d'une grille mesquine, on y replaça, sauf quelques variations, l'ancien siége épiscopal, dont le style forme un contre-sens complet avec tout ce qui l'entoure, et on dressa au milieu de la nef ce *on ne sait quoi*, aux formes longues et raides, qui s'élève du sol comme le sommet d'un édifice inondé, et dont un artiste qui doit nous savoir bon gré de ne pas le nommer, a cru faire une chaire à prêcher.

Les travaux à la charge de l'État furent dirigés par M. Pagot, architecte de la ville et du département. Celui-ci se proposa pour but principal la consolidation de l'édifice. Il eut le bon esprit de se conformer au style général du monument. S'il n'embellit pas, du moins il sut compléter, et maintenant, à part le clocher et certain pilier dont nous avons dit quelques mots, l'existence de la cathédrale est assurée pour long-temps.

On ne doit à M. Pagot aucun de ces grands ouvrages qui rendent célèbre le nom d'un archi-

tecte, mais il parvint à faire beaucoup de choses avec de très-faibles subventions. Il posa la balustrade du grand comble, depuis les transsepts jusqu'aux tours; il refit en totalité ou en partie les aiguilles de la plupart des contre-forts. Sous sa direction, les deux premières travées de la grande nef et des collatéraux furent couvertes, voûtées et incorporées à l'église par la démolition du mur de refend qui avait subsisté jusqu'alors. La partie de la plate-forme du portail comprise entre les deux tours fut abritée à l'aide d'une vaste calotte de cuivre. On fit au couronnement des tours les massifs destinés à assurer leur solidité; on termina l'intérieur du porche; on plaça sur une tribune des orgues magnifiques provenant de l'antique abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire; enfin l'œuvre qui, suivant le proverbe orléanais, ne devait jamais s'accomplir, étant cependant terminée (1), la procession que la ville célèbre tous les ans en l'honneur de sa délivrance sortit, pour la première fois, par le grand portail, le 8 mai 1829. M. Pagot avait, en outre, entrepris de cacher les toits disgracieux des chapelles par des pignons d'un style irréprochable. C'est aussi à lui que l'on doit le dessin beaucoup moins pur de la restauration de la porte de l'Évêque.

M. Delton a remplacé M. Pagot comme architecte de la cathédrale. Maintenant il dirige l'achèvement de la porte de l'Évêque et la construction

(1) On disait proverbialement à Orléans : *C'est l'œuvre de Sainte-Croix*, en parlant d'une chose qui paraissait interminable.

de la nouvelle sacristie, qui est presque entièrement terminée.

Il suffit de jeter les yeux sur le plan pour se convaincre que, dans la pensée première de l'œuvre, qui remonte, selon nous, au XIIIe siècle, les deux collatéraux se prolongeaient sans obstacle, au-delà des transsepts, jusqu'aux chapelles du rond-point. Là seulement le regard trouvait des lignes fuyantes qui l'arrêtaient sans le heurter. Ainsi cette forêt de piliers qui se prolongeait en tous sens, même au-delà de la croisée, donnait à l'intérieur du temple un caractère spécial d'immensité qui devait frapper d'étonnement et de respect. Les architectes du XVIIe siècle ne comprirent pas plus le plan qu'ils n'avaient compris le style. Il leur fallait une sacristie; ils usurpèrent pour cet usage les trois dernières travées de la zone externe des bas-côtés du chœur, au risque de détruire l'harmonie intérieure du vaisseau. C'était une grande faute; mais on avait pu jusqu'ici espérer qu'elle serait réparée. Maintenant la voici aggravée, consacrée sans retour, et les trois travées correspondantes du collatéral opposé sont confisquées au profit d'une seconde sacristie.

Pour échapper à la réprobation que ces travaux ont soulevée parmi tous les hommes de goût, on a assigné la loi impérieuse de la nécessité; mais n'y avait-il pas d'autres moyens d'y satisfaire? Ne pouvait-on pas, par exemple (et nous citons ce projet avec d'autant plus de confiance qu'il ne nous appartient pas), ne pouvait-on pas

établir sur le même emplacement la sacristie à quelques mètres en contre-bas du sol, et étendre au-dessus, à la hauteur des arcatures qui règnent sous l'appui des fenêtres, une vaste tribune à l'usage des fidèles? Un emmarchement posé en avant de la sacristie, dans le même collatéral, eût donné accès à la tribune et conduit doucement les regards jusqu'à ses lignes supérieures. Un semblable changement eût été opéré dans l'ancienne sacristie. Ainsi l'aire du temple, au lieu de se trouver restreinte, se serait agrandie précisément dans les parties où le peuple afflue à l'époque des grandes solennités; ainsi l'œil aurait circulé sous les voûtes et rien n'aurait été perdu de l'ensemble de l'édifice.

Du reste, il faut le reconnaître, le projet que nous critiquons en principe ne pouvait être exécuté d'une manière plus irréprochable. De larges fenêtres ouvertes dans chaque entre-pilier dissimulent autant que possible le plan des murailles. Les meneaux et les nervures de ces fenêtres, les arcatures qui garnissent la partie inférieure des parois, la porte d'entrée et les ornements qui l'accompagnent, tout est correctement dessiné et habilement reproduit. Nous nous permettrons cependant de hasarder une seule observation. Lorsque l'architecte du XVI[e] siècle voulut relier les colonnettes rondes du XIII[e] au style prismatique tranchant qu'il avait adopté, il n'osa pas passer sans transition de l'un à l'autre. Aussi, à partir de l'extrémité du rond-point, trouvons-

nous successivement des colonnettes complètement rondes et à chapiteaux de feuillage, puis des colonnettes encore rondes et surmontées de chapiteaux, mais portant, sur leur partie la plus saillante, des nervures de plus en plus prononcées, enfin les minces filets qui règnent dans toute la nouvelle partie de l'édifice. Ces profils de transition étaient mauvais peut-être, mais ils palliaient ce qu'il y avait de choquant dans l'opposition des deux styles (1). Ici c'est tout le contraire. Les nouvelles constructions, qui accusent le XIII[e] siècle le plus pur, se trouvent, à proprement parler, encadrées dans les piliers et les arceaux des collatéraux qui se composent uniquement de nervures tranchantes. L'œil souffre de ce rapprochement, et l'on s'en prend tout d'abord à l'architecte, sauf à reconnaître, après un plus mûr examen, que la difficulté ne pouvait en aucune façon recevoir une solution complètement satisfaisante.

L'histoire de la cathédrale est terminée; il ne reste plus qu'à la décrire.

Le plan de la cathédrale a la forme d'une croix latine. La nef a six arcades, non compris la croisée; les transsepts, trois; le chœur, proprement dit, cinq; le sanctuaire, deux, plus le rond-point. Les collatéraux sont doubles; ils devaient se prolonger parallèlement au chœur jusqu'au

(1) Le contraste des deux époques existe dans quelques parties de la travée du bas-côté qui précède la nouvelle sacristie; mais c'est une faute partielle qu'il ne fallait pas prendre pour modèle.

droit du sanctuaire ; cependant les trois dernières travées du collatéral externe sont occupées de chaque côté par une sacristie. Les chapelles, dont chacune correspond à une arcade du sanctuaire, sont au nombre de onze, savoir : quatre dans la partie rectiligne et sept dans le rond-point : celles-ci sont rayonnantes. Des trois travées que compte chaque transsept, la dernière seule forme saillie sur le plan général. Seule aussi elle possède une travée de bas-côtés qui lui soit propre, les deux autres se confondant avec celles de la nef et du chœur.

Le portail est régulièrement placé dans le prolongement de l'édifice dont il occupe l'extrémité occidentale. Ses côtés s'avancent de 2^{m} 25^{c} et ses contre-forts de 1^{m} 80^{c} sur les lignes correspondantes des côtés et des contre-forts des collatéraux. Abstraction faite de la saillie des contreforts, il présente un parallélogramme rectangle de 48^{m} 50^{c} de façade sur 18 de profondeur. Il se compose principalement de huit gros massifs constituant les angles fondamentaux des deux tours et correspondant deux à deux aux lignes des piliers de la grande nef et des murs des bas-côtés. Des massifs beaucoup moindres, placés dans le plan de ses faces antérieure et postérieure et à peu près dans la ligne des petits piliers des collatéraux, servent à assurer ces parties. Ainsi la façade du portail a cinq ouvertures, une au milieu et deux sous chaque tour; celles-ci ont 2^{m} 50^{c} d'ouverture; la principale, 4^{m} 60^{c}. Cinq

autres portes, ouvertes en face des premières, communiquent du porche formé par le portail dans l'intérieur de l'église et correspondent à la grande nef et aux deux collatéraux; mais les divisions du plan des tours n'étant pas identiques à celles du vaisseau, il en résulte que ces ouvertures ne se trouvent pas au milieu des murs de fond des collatéraux, ce qui présente à l'intérieur de l'église un effet très-disgracieux.

La longueur totale de l'édifice hors œuvre est de 143^m 85^c, y compris l'emmarchement du portail et le soubassement du chevet. Ce chiffre se divise ainsi qu'il suit (1) : emmarchement et pallier du portail 6^m, portail 18^m; chacune des cinq premières travées de la nef 6^m 25^c, la sixième 7^m 20^c, total des six travées 38^m 45^c; la croisée 13^m 80^c; la première travée du chœur 7^m 20^c, chacune des quatre suivantes 6^m 25, total des cinq travées du chœur 32^m 20^c; la première travée du sanctuaire 6^m 25^c, la seconde 4^m 70^c, le rond-point 5^m 50^c, total du sanctuaire 16^m 45^c; le collatéral du rond-point 7^m; la grande chapelle de la Sainte-Vierge dans œuvre 10^m 20^c; murs, contreforts et soubassement 1^m 75^c.

Depuis les tours jusqu'aux collatéraux des transsepts, l'église a dans œuvre 41^m 14^c de largeur, savoir : 13^m 94^c pour la nef, 7^m 43^c pour

(1) Les mesures des parties comprises entre deux piliers s'étendent de l'un à l'autre des axes des piliers ; celles des parties comprises entre un pilier et un mur ne s'étendent que de l'axe du pilier à la paroi intérieure du mur.

chacun des deux collatéraux internes, et 6m 15c pour chacun des deux collatéraux externes; ajoutant 1m 94 pour chaque mur avec son soubassement et 2m 92 pour la saillie des contreforts sur la ligne extérieure de ces murs, on a une largeur totale hors œuvre de 50m 86c.

Au droit de la croisée, la largeur intérieure s'augmente de la troisième travée des transsepts, soit de 5m 80c de chaque côté, ce qui donne pour la distance de l'un à l'autre des portails latéraux prise dans œuvre une longueur totale de 52m 74c. Les pignons des transsepts ayant, en outre, y compris leurs tourelles, une épaisseur de 6m, il en résulte que l'église compte 66m 74c dans sa plus grande largeur hors œuvre.

Les lignes de la grande nef et du collatéral interne traversent les transsepts et se prolongent sans altération jusqu'au rond-point; quant à celles du collatéral externe, elles s'arrêtent en plan à la sixième travée du chœur, et pour le spectateur à la troisième, les trois dernières étant, comme on l'a vu, occupées par les sacristies.

A partir de la sixième travée commence le chevet. Son soubassement, construit avec une solidité remarquable, décrit un demi-cercle précédé d'une partie droite répondant aux deux premières travées du sanctuaire et formant le prolongement de la ligne extérieure des murs des bas-côtés.

Les onze chapelles avec leurs apsides et leurs contre-forts sont inscrites dans ce tracé; il en

résulte un rétrécissement sensible dans l'aire de cette partie de l'édifice.

Il est à remarquer que les arcs décrits par le rond-point, par la ligne externe du collatéral qui l'entoure et par le soubassement du chevet, ne sont pas concentriques. Tandis que le soubassement a pour centre la clef de voûte du rond-point, où la pierre de l'autel, le centre du rond-point même se trouve à 1^m 80^c en avant de sa clef, et encore des huit piliers qui le composent n'y en a t-il que six disposés régulièrement, les deux autres qui se raccordent à la partie antérieure du sanctuaire se trouvant en dehors de la ligne circulaire qui a déterminé l'emplacement des premiers; enfin, le centre de la ligne externe du collatéral se place entre les deux points qui viennent d'être indiqués. Quoique ces dispositions altèrent sur le papier la beauté du plan, elles ne sont pas sensibles à l'œil.

Le plan des chapelles n'est pas tracé avec une exactitude géométrique, et leurs chevets présentent plusieurs irrégularités qui se reproduisent nécessairement dans les compartiments ogivaux des voûtes. Voici, sans le bénéfice de ces observations, leurs formes et leurs dimensions : les deux premières chapelles, qui joutent aux sacristies et correspondent à la première travée du sanctuaire, sont carrées; elles ont 5^m 30^c de large et 4^m 80^c de profondeur. Les deux suivantes, tracées parallèlement à celles-ci, sont un peu moins larges, mais plus profondes; elles se

terminent par un apside à pans coupés dont les faces sont à peu près égales. Les sept autres chapelles rayonnent en harmonie avec les arcades du rond-point. Celle de la Vierge, qui occupe le chevet, se distingue par ses grandes dimensions, et son soubassement forme une saillie curviligne sur le soubassement général; elle a 5ᵐ 50ᶜ de large et 10ᵐ de profondeur; son sanctuaire est à pans coupés. Toutes les autres offrent la même disposition; leur largeur est de 5ᵐ 30ᶜ, et leur profondeur de 6ᵐ 10ᶜ.

Outre les légères imperfections que nous venons de signaler, on trouve dans les parties de l'édifice qui joutent au chevet deux défauts de symétrie assez graves, mais nullement choquants. Dans la cinquième travée du collatéral nord du chœur s'ouvre la porte dite de l'Évêque, et l'ancienne sacristie, qui occupe la travée correspondante du collatéral sud, forme en dehors du plan de l'édifice une saillie rectangulaire flanquée de deux tourelles. Tout le reste de l'église est d'une régularité irréprochable.

Vus de l'extrémité de la rue Jeanne-d'Arc, le portail et les tours produisent un effet remarquable. La foule les admire, car elle se laisse captiver sans arrière-pensée par tout ce qui lui semble élégant et beau : elle n'a point de parti pris; elle n'aime pas à s'astreindre aux règles écrites; elle obéit avant toutes choses à son premier mouvement, et ses décisions sont exemptes de tout esprit de coterie, de toute illusion d'a-

mour-propre. Il n'en est pas toujours ainsi des érudits, et l'on pourrait quelquefois, en matière de goût, en appeler au peuple de leurs jugements.

Bon nombre d'archéologues, et des plus respectables, ont concentré dans les XIIe et XIIIe siècles toutes leurs affections. En dehors de cette courte période, ils ne voient rien que de mauvais et de méprisable; dès lors ils ont proclamé le portail et les tours de Sainte-Croix laids de toute laideur. Oui, certes! ils sont laids pour les amants exclusifs d'un certain style, comme le XIIIe siècle était laid, sous Louis XIV, pour les partisans du grec et du romain; mais est-il sage de tout envisager d'un point de vue unique, et, si une chose est douée d'une beauté intrinsèque, doit-on refuser de le reconnaître, parce que cette beauté n'est pas en harmonie avec un ordre d'idées actuellement reçues? Peut-on dire que les Grecs n'ont rien fait de beau, parce qu'ils n'ont connu ni les colonnettes, ni l'ogive, et les monuments égyptiens eux-mêmes n'ont-ils pas dans leurs énormes masses une majesté qui leur est propre?

Pour nous, nous ne craindrons pas de passer pour barbare en opposant le jugement du public à celui de certains savants; bien plus, nous ne désespérons pas d'entendre ceux-ci adoucir un jour les termes de leur arrêt. Qu'ils veuillent bien seulement dépouiller pour un instant les affections qui leur sont les plus chères, oublier tout ce qui tient à la discussion des dates, des types

et du lieu, et se placer au point de vue unique de l'art et du goût. Qu'ils jettent alors un nouveau regard sur les tours de Sainte-Croix, et s'ils n'avouent pas qu'elles sont belles, nous les croirons irrévocablement condamnées.

Les tours de Sainte-Croix ne se rapportent à aucun type connu, et quoique l'arc ogival se reproduise souvent dans leurs diverses parties, leur style diffère essentiellement de celui des constructions élevées du XIIe au XVIIe siècle. Il faut donc les prendre comme elles se présentent, comme une exception, comme une anomalie dans l'histoire architecturale.

Envisagées sous ce rapport, elles sont d'une élégance peu commune. La grâce de leurs détails ne nuit pas à la grandeur de leurs proportions, et malgré les changements que les architectes chargés de leur construction ont fait subir au dessin primitif, elles ne manquent pas complètement d'ensemble et d'unité.

L'édifice se divise, suivant sa hauteur, en deux parties distinctes, le portail proprement dit et les tours. Le portail a 40^m 80^c de hauteur, à partir du parvis, plus 1^m 30^c pour la balustrade qui lui sert de couronnement, total 42^m 10^c. Les tours ont 37^m 60^c, plus 3^m 24^c pour les anges qui leur servent d'amortissement, total 40^m 84^c, total général, à partir du parvis, 81^m 64^c.

Le portail est divisé en trois parties égales par les contre-forts. Il se compose horizontalement de trois ordres : 1° les portes; 2° leurs archi-

voltes avec les rosaces qui les surmontent; 3° la galerie et la balustrade servant de couronnement à la plate-forme. La hauteur relative de ces parties, non compris la balustrade, est de un peu plus de 3/11es pour le premier ordre, 5/11es pour le second et un peu moins de 3/11es pour le troisième. Une corniche d'une grande richesse sépare le premier ordre du second. Les contre-forts, au nombre de quatre, se présentent en éperons; ils sont lisses et ornés à chacun de leurs angles d'une colonnette élancée, style du XIIe siècle modernisé. Les chapiteaux de ces colonnettes soutiennent la corniche. Au-dessus, les contre-forts se dessinent en pinacles; ils sont appliqués sur des plates-bandes verticales; chacune de leurs faces biaises est ornée d'une niche à contre-courbe renfermant une statue; ils ont pour amortissement une aiguille dont les angles sont bordés de grosses perles. A partir du troisième ordre, les plates-bandes s'élèvent seules, sous la forme de pilastres méplats et complètement lisses, jusqu'à la hauteur de la balustrade de couronnement, dont elles rompent la ligne par leurs pignons aigus surmontés d'une croix.

Les cinq ouvertures qui correspondent à la grande nef et aux quatre collatéraux montent jusqu'à la corniche du premier ordre. L'arc de la porte centrale est en tiers-point; les autres s'élèvent en lancette. Leurs pieds-droits sont uniformément ornés d'une seule colonnette à chapiteau corinthien, posée à l'angle de l'alette et

du tableau; leur arc, bordé d'un simple tore dans les portes latérales, est enrichi dans celle du milieu d'une guirlande de palmettes entablées.

Un fronton ogival formant tympan de voussure prend naissance sur la corniche du premier ordre et occupe toute la largeur de chaque compartiment. Il est surmonté d'une contre-courbe à jour. Les deux frontons latéraux sont comme suspendus, sans autre appui que la corniche, tandis que la voussure centrale est complète et prend naissance à hauteur du sol. Celle-ci, abstraction faite des détails, consiste en un seul cavet qui interrompt la corniche et se continue dans la courbe ogivale. Ses ornements se composent de deux statues colossales avec piédestaux et pinacles, logées dans la profondeur du cavet et occupant toute la hauteur des pieds-droits, et à partir du cintre d'un réseau formant des compartiments losangés et d'un contre-feston découpé à jour.

Deux statues avec piédestaux et pinacles, semblables à celles de la porte principale, ornent les massifs qui séparent les deux petites portes adjacentes dans chaque compartiment latéral.

Des sculptures qui couvraient les trois tympans des voussures il ne reste plus que deux anges colossaux, supportant au-dessus de la porte centrale un écusson dont les armes sont biffées. Trois roses rondes parfaitement semblables remplissent toute la portion supérieure de chacun des compartiments du second ordre. Elles sont en partie

cachées par les contre-courbes des frontons, dont l'amortissement s'élève à la hauteur de leur centre. Leur réseau se compose de huit quatre-feuilles inscrits dans autant de cercles, disposés à la circonférence et reliés au centre de la rose par des meneaux droits ou peu contournés.

La galerie à jour, qui forme le troisième ordre, est d'une élégance remarquable. Elle se trouve divisée en trois travées semblables par la partie supérieure des contre-forts. Dans chacune de ces travées se dessinent trois arcades ogivales non adjacentes, soutenues sur des faisceaux de colonnettes grêles. Les tympans intérieurs de ces arcades sont remplis chacun d'un quatre-feuilles posé sur deux festons subtrilobés, dont la retombée commune s'appuie sur une colonnette semblable à celle des faisceaux; ils sont séparés ou plutôt reliés entre eux par un réseau découpé en rose à six feuilles. Une balustrade, composée de quatre-feuilles à jour, réunit les piédestaux des colonnettes. Ainsi l'ensemble de l'ornementation se divise en trois parties distinctes : la balustrade, la colonnade et le réseau des tympans. Au-dessus des tympans règne une corniche sur laquelle repose la grande balustrade qui couronne l'ensemble du portail de ses élégantes broderies. Quoique l'ogive, le quatre-feuilles et les minces colonnettes constituent presque exclusivement la décoration du troisième ordre, on ne trouve rien dans son ensemble du caractère ogival.

On a pu voir que dans l'ornementation générale du portail l'architecture gagne en richesse à mesure qu'elle s'élève; il en est de même pour les tours. Les trois ordres dont elles se composent sont parfaitement, peut-être même un peu trop distincts; de telle sorte que, n'étant pas nécessairement liés l'un à l'autre dans l'ensemble du monument, leur indépendance nuit à l'unité de l'effet.

Les hauteurs approximatives des trois ordres sont 16^m pour le premier, 11^m pour le second et 9 pour le troisième, non compris la crête du couronnement et les anges.

Les tours sont carrées à leurs bases; elles laissent entre elles, sur la plate-forme du portail, un espace égal à leur superficie. Des escaliers octogones, engagés sur trois faces, et du reste tout à jour, s'appliquent aux angles du premier ordre. Ces hélices aériennes, dont l'emmarchement et la balustrade n'ont pour soutien que quatre faisceaux de nervures très-grêles, sont d'un effet fort gracieux. Au milieu de chaque face de cet étage s'ouvre une grande fenêtre ogivale à voussure et à contre-courbe. A droite et à gauche saillent deux statues posées sur des culs-de-lampe et abritées sous des dais de même style. La corniche du premier ordre est fort simple.

Le second ordre, également carré, est construit en retrait sur le premier; il a pour appui quatre massifs carrés occupant les angles et laissant entre eux un vide à peu près égal à leur plein.

Cette disposition solide, mais brute, est complètement masquée par une colonnade dont l'élégance égale l'originalité. Sur chaque face, huit colonnettes très-déliées supportent de petits arcs ogivaux subtrilobés, à jour et ornés de fines découpures. Une corniche de l'effet le plus riche règne sur le tout et sert de base à une balustrade largement découpée qui couronne le second ordre. Chacun de ces portiques n'ayant en longueur que l'étendue de la face du carré sur lequel il s'applique, il en résulte que ses extrémités, coupées d'équerre, laissent aux angles des massifs des rentrants égaux à leur saillie. Ces rentrants sont occupés par des lanternons à pinacle, composés de légères colonnettes et servant d'amortissement aux escaliers du premier ordre.

Pour bien juger le dernier ordre, il faut le dégager par la pensée des massifs construits il y a quelques années pour prévenir sa ruine; alors il se présentera sous la forme d'une couronne composée d'une colonnade ogivale, tout aérienne et appuyée, seulement à l'aplomb des angles de l'étage inférieur, par quatre contre-forts internes, masqués par autant de groupes de colonnettes détachées. Une corniche, dont les larges proportions font valoir la délicatesse des détails, circule tout autour et supporte une crête du dessin le plus riche et le plus léger. Quatre anges, placés sur les contre-forts internes, servent d'amortissement à tout l'édifice.

Les faces latérales et postérieures des tours

sont en tout semblables à celle de l'ouest. Quant au portail, la seule différence importante consiste dans la substitution d'une arcature pleine à la galerie détachée qui orne le troisième ordre.

Le portail, vu de face, cache tout le reste du temple, excepté le clocher qui égale la hauteur des tours entre lesquelles il semble s'élever. On peut d'un coup d'œil en saisir l'ensemble et les détails. Si, au contraire, on prend le vaisseau de profil, l'ordonnance générale semble au premier abord se dérober sous la multiplicité des détails; mais bientôt tout se coordonne et l'unité du plan se révèle. Les murs des bas-côtés, avec leurs larges fenêtres et la corniche qui les couronne, entourent l'édifice d'une ceinture uniforme. Au-dessus surgissent les écrans qui cachent les toits des chapelles et des nefs et les mille piliers-buttants reliés par des arcatures à jour qui montent en rampant symétriquement jusqu'à la balustrade des grands combles; enfin, sur cette forêt de pierres planent les lignes horizontales de la nef et des transsepts qui s'abaissent elles-mêmes sous les couronnes des tours et la croix du clocher.

Pour éviter autant que possible la confusion dans la description détaillée de l'édifice extérieur, nous examinerons successivement les bas-côtés, les piliers buttants et leurs accessoires, la nef et les transsepts avec leurs combles, le clocher, les pignons des transsepts, le rond-point, la porte de l'Évêque et les tourelles de la sacristie.

Le mur extérieur des collatéraux se prolonge d'une hauteur égale et sur un même alignement depuis les tours jusqu'aux transsepts et des transsepts au chevet; mais il disparaît presque derrière les corps avancés des piliers buttants, et l'œil aurait peine à en saisir l'ordonnance régulière, si l'architecte n'en avait nettement arrêté les lignes en les couronnant d'une balustrade supportée par une riche corniche qui se contreprofile sur la saillie des piliers. Cette ceinture embrasse tout l'édifice, y compris le chevet, et le divise en deux parties nettement tranchées, les bas-côtés qui présentent en masse l'aspect d'une vaste terrasse, et les parties supérieures de l'édifice, c'est-à-dire les grandes nefs et les innombrables aiguilles qui les entourent. La balustrade se compose de tables carrées, découpées à jour et séparées par de petits pilastres méplats. Le dessin de ces tables se reproduit sans variation sur toutes les balustrades du corps de l'église. Au centre, un quatre-feuilles, dont chaque lobe s'effile en cœur allongé, et tout autour huit cœurs allongés opposés deux à deux au sommet, de manière à former une circonférence festonnée. La corniche entoure tout l'édifice, à l'exception des tourelles des escaliers, de la sacristie et de la porte de l'Évêque. On la retrouve sur la façade des portails latéraux, et nous l'avons déjà vue au-dessus du premier ordre des tours. Ses dimensions sont partout les mêmes, mais son dessin varie. Sur les tours et les parties

les plus voisines ce sont deux guirlandes superposées; dans le rond-point et dans tout ce qui a été imité du XIIIe siècle, deux rangées de larges feuilles formant modillons et alternées en échiquier.

Les fenêtres des bas-côtés sont ogivales; elles occupent tout l'espace compris entre les piliers buttants. Leurs réseaux, soutenus sur trois meneaux, descendent au-dessous de la naissance de l'ogive. A ces caractères généraux se joignent quelques variétés de détails. Le réseau des fenêtres comprises entre les tours et les transsepts se compose généralement d'une rosette à six ou huit lobes ronds ou aigus, entourés de nervures peu nombreuses de style flamboyant. La section des meneaux, des pieds-droits et de toutes les parties du réseau donne des profils prismatiques. Cependant la fenêtre la plus voisine du transsept méridional présente des caratères tout différents. Sauf la largeur et le nombre de ses meneaux, elle ressemble tout-à-fait à celles du rond-point. Un examen attentif de l'état des matériaux rend ce rapport encore plus frappant. Évidemment c'est un reste de l'église du XIIIe siècle que sa position a préservé de la ruine.

La plupart des fenêtres ouvertes dans les bas-côtés du chœur appartiennent également au XIIIe siècle, mais elles ont été partiellement reconstruites ou défigurées pour les mettre en rapport avec le style du nouvel édifice. Le XIIIe siècle s'y reconnaît à quelques colonettes, à quelques tores

et à la forme arrondie des lobes des rosettes; les reconstructions postérieures aux nervures prismatiques qui parfois s'y trouvent entremêlées.

La couverture du collatéral interne consiste en un appentis continu appuyé sur le mur de la nef ou du chœur. Chaque travée du collatéral externe est surmontée d'une pyramide de charpente. Entre les appentis et les pyramides règne un dallage creusé en canal qui reçoit les eaux et les conduit aux gargouilles correspondantes des pilliers buttants.

Des écrans établis au-dessus de chacune des travées des bas-côtés, un peu en arrière de la balustrade, masquent l'aspect désagréable de toutes ces toitures. Ils consistent en un pignon aigu à nervures flamboyantes, flanqué de deux petits obélisques filetés.

Le système général des contre-forts est établi avec une symétrie parfaite, et il suffira d'en décrire un pour les faire connaître tous.

Chaque contre-fort a deux points d'appui, savoir : le pilier correspondant du collatéral et un massif en partie incorporé dans le mur des bas-côtés sur lequel il fait une saillie en éperon de 2^{m} 92^{c}. De ces bases s'élèvent trois aiguilles, une posée sur le pilier, deux sur le massif. Ces dernières sont reliées l'une à l'autre par une arcature à jour de deux travées. Deux autres arcatures, la première de quatre travées, l'autre de cinq, appuyées sur de grands arcs-boutants, s'élèvent du pied des aiguilles jumelles à celle qui a pour

base le pilier du collatéral et de celle-ci à la naissance du grand comble. Le réseau de l'arcature se compose uniformément d'un arc à tête de trèfle surmonté d'un trèfle complet.

Sous le rapport monumental, les éperons des contre-forts servent, pour ainsi dire, de piédestaux à la première ligne des aiguilles. Ils ont pour décoration un soubassement à deux larmiers commun au reste de l'édifice, une troisième ligne de larmiers aux deux tiers environ de leur hauteur et la grande corniche déjà décrite. Quelques-uns sont, en outre, ornés d'arcatures subtrilobées.

Les aiguilles sont carrées. Voici, à partir de leur base, leur ornementation : un soubassement à larmier, très-bas et peu saillant; trois filets verticaux sur chaque face; un second larmier, les mêmes filets s'élevant jusqu'à un troisième larmier; un retrait pris sur les angles antérieur et latéraux et formant trois niches à pinacles, deux plates sur les côtés et une creuse qui répond à l'arête de l'éperon; la base du pinacle carrée et se présentant de face; enfin, pour amortissement, le pinacle proprement dit, également carré et orné de crochets. Les deux autres aiguilles de chaque contre-fort sont semblables à la première, mais moins ornées.

L'ensemble des gargouilles appliquées aux contre-forts forme deux étages. Les unes placées à la hauteur de la corniche rejettent l'eau des toitures des collatéraux; on en compte trois à chaque éperon. Les autres communiquent aux

grands combles par des canaux creusés dans la partie supérieure des rampants des arcs-boutants; elles sont uniques pour chaque aiguille et s'avancent à la base des niches. Ces gargouilles représentent presque toutes des figures d'êtres vivants mais fantastiques. La plupart sont dues à des restaurations récentes.

Les fenêtres de la nef, du chœur et des transsepts sont toutes ogivales et d'un style uniforme. Elles s'élèvent jusqu'à la corniche des combles et occupent toute la largeur qu'elles peuvent prendre sans nuire à la solidité de l'édifice. Leur encadrement, taillé en retrait, se compose, ainsi que les moulures des réseaux et des meneaux, de nervures prismatiques. Leurs meneaux sont au nombre de quatre pour chacune des travées les plus voisines de la croisée, de deux à la dernière travée des transsepts, d'un seul autour du rond-point; toutes les autres fenêtres de la nef du chœur et des transsepts en ont trois. Leurs réseaux sont extrêmement variés, mais tous de style flamboyant.

Le toit s'élève, en pente très-rapide, à 47^{m} au-dessus du sol. Le faîtage est revêtu en plomb; des lames de plomb descendent aussi le long des arêtes de la croupe. Tout le reste est couvert en ardoises étroites et épaisses pour donner moins de prise au vent. Une balustrade semblable à celle des collatéraux déjà décrite et posée sur une corniche fort simple entoure et cache la base des combles.

Les deux pignons des transsepts se ressemblent dans leurs moindres détails. Ils sont flanqués de deux tourelles octogones en saillie, et appuyés, dans le prolongement de leur plan, d'un système d'arcs et de piliers buttants identiques à ceux du reste du monument. Les tourelles sont engagées sur trois faces. A la hauteur du grand comble elles empruntent sa balustrade et s'amortissent d'un clocheton très-orné. Depuis le sol jusqu'à la corniche des collatéraux, qui se profile sur leurs contours et sur toute la façade du portail, elles sont ornées à chaque angle d'une simple colonnette engagée et annelée de trois lignes de larmiers qui se raccordent à celles des éperons des contre-forts. Au-dessus de la corniche, cinq larmiers les divisent en autant de zones ornées d'arcatures subtrilobées. On distingue dans le clocheton un socle hexagone supportant six pignons à crochets, un tourillon de même forme et également surmonté de pignons, mais d'un style plus élancé, et enfin un pinacle hexagone à crochets.

On peut juger d'après ces détails que les tourelles des portails latéraux ne jurent point avec le reste de l'édifice; mais il en est tout autrement des portes et des parties planes du pignon.

Le pignon se divise en trois étages distincts : le portail proprement dit, qui a pour couronnement le prolongement de la corniche et de la balustrade des bas-côtés, la partie intermédiaire où se trouve la rose, et enfin la pointe.

Les portes sont au nombre de trois. La principale correspond à la nef du transsept, les deux autres aux collatéraux. Celles-ci s'ouvrent entre la tourelle et le premier pilier du contre-fort; elles sont inscrites dans un retrait à cintre ogival qui s'élève jusqu'à la corniche et dont elles ne prennent en hauteur que la moitié; elles sont à arc droit et surmontées d'un fronton curviligne, sans colonnes. La partie supérieure du retrait est occupée par une fenêtre à réseau subtrilobé. Le portail central est encadré d'une arcade aveugle à ceintre surbaissé. Sous cet abri, qui a 95^{c} de profondeur, deux colonnes corinthiennes, avec piédestaux et entablement, supportent un fronton de même style. La baie est plein-cintre et n'a pas de meneaux.

La région moyenne du portail, qui est beaucoup plus haute que large, renferme, outre le disque de la rose, une arcature subtrilobée qui lui sert comme de soubassement et des plates-bandes losangées, tracées dans sa partie supérieure. La rose représente un soleil. Au centre, un cercle évidé sur lequel on lit en lettres d'or la célèbre et inintelligible devise de Louis XIV: *Nec pluribus impar*, et de là, vingt-quatre nervures rectilignes se réunissant deux à deux à la circonférence en douze rayons et reliés par autant de quatre-feuilles inscrits dans des cercles.

Une arcature subtrilobée, semblable à celle qui supporte la rose, occupe la base de la

pointe du pignon. En avant s'étend la balustrade qui fait le tour des combles; au-dessus s'ouvre une fenêtre à trois meneaux et à réseau flamboyant, tracé en dépit de toutes les règles de l'art ogival. Le reste du triangle est rempli par des rinceaux du style Louis XIV le plus nettement caractérisé. Les rampants sont hérissés de crochets; ils ont une croix pour amortissement.

Le clocher, entièrement construit en bois revêtu de lames de plomb, s'élève au-dessus de la croisée. Il se compose de trois plates-formes octogones superposées et d'un obélisque. La première plate-forme domine les combles de 1^{m} 30^{c}; à chacun de ses angles s'applique la base d'une aiguille qui soutient la seconde plate-forme, la pénètre et se termine en forme de pinacle. Cette plate-forme, établie dans toutes ses parties à l'aplomb de la première, est, en outre, appuyée sur huit gros piliers intérieurs. Son élévation est de 5^{m} 34^{c}. Les piliers intérieurs, après l'avoir traversée, soutiennent le périmètre de la troisième qui fait ainsi retrait sur les deux autres et finissent également en pinacles. Huit arcs-boutants, montant de la deuxième à la troisième plate-forme, relient l'un à l'autre les deux étages de pinacles; la troisième plate-forme est élevée de 4^{m} 70^{c} au-dessus de la seconde. L'obélisque, qui est également octogone, a 18^{m} 14^{c} de hauteur; il se termine par une grande croix de cuivre doré élevée sur une boule de cuivre

d'un mètre de diamètre. La hauteur totale de cet amortissement est de 6 à 7^{m}, ce qui donne 29^{m} pour le tout, à partir des combles, ou 83^{m} au-dessus du sol.

Le chevet est le seul reste intact de l'église du XIIIe siècle; c'est là que les architectes du XVIIe sont venus puiser leurs inspirations. Ils y eussent trouvé les éléments d'un édifice admirable, s'ils se fussent contentés de copier; mais ils n'ont pas compris la noble simplicité du modèle et ils ont gâté en cherchant à embellir.

Il est difficile d'embrasser d'un coup d'œil l'ensemble du chevet, à moins de se placer dans l'étage supérieur d'une des maisons particulières situées à l'est de l'église; mais de ce point se présente un aspect admirable. Sur le soubassement circulaire se festonnent les apsides des chapelles avec leurs nombreux contre-forts à pinacles, leurs longues fenêtres ogivales, leur belle corniche et leur balustrade; le tout formant comme une grande terrasse d'où s'élèvent et rayonnent les plans découpés des contreforts, leurs arcatures et leurs pinacles. Au milieu de ces longs bras de dentelle qui l'appuient sans le cacher, se découvre le rond-point du sanctuaire, aérien lui-même, tout percé à jour de fenêtres élancées et surmonté du cône de la toiture. Au-delà, la ligne des combles du chœur fuit jusqu'à celle des transsepts dont les flancs et le toit forment un fond opaque à ces légers détails; enfin l'obélisque du clocher do-

mine l'ensemble et plus loin le vaporeux dessin des deux tours.

Les grands arcs-boutants du chevet n'ont que deux travées d'arcatures et deux aiguilles. Ils s'appuient sur les murs de refend séparatifs des chapelles. Ils ne s'avancent pas jusqu'au périmètre du soubassement ; cette disposition eût enlevé la lumière aux fenêtres adjacentes : ils se produisent seulement par une saillie de quelques décimètres dans l'angle rentrant formé par les pans coupés des chapelles. Les deux angles sortants de l'apside de chaque chapelle ont chacun un petit contre-fort carré surmonté d'un pinacle. La chapelle apsidale, qui saille de deux travées sur l'ensemble du chevet, a ses quatre angles dégagés et par conséquent quatre contre-forts.

Les fenêtres des chapelles sont très-élancées et tracées en ogive tiers-point. Leurs pieds-droits sont ornés de colonnettes très-grêles, à chapiteau de feuillage. Elles ont un seul meneau ; leur réseau se compose de deux têtes de trèfles surmontées de deux trèfles complets et d'un quatre-feuilles inscrit dans un cercle : toutes les nervures sont toriques.

La balustrade qui couronne le chevet de la chapelle de la sainte Vierge a évidemment servi de modèle à toutes les autres. Son ancienneté se révèle moins encore par la place qu'elle occupe que par ses dégradations ; mais il ne faut pas conclure de là qu'elle soit du XIIIe siècle. La

escription que nous en avons déjà donnée réèle une alliance mal assortie de renaissance et e style flamboyant, et on ne peut pas la faire emonter au-delà des premières constructions u XVIe siècle.

Les principaux escaliers, non-compris ceux es tours, sont au nombre de neuf renfermés ans autant de tourelles, savoir : quatre aux ôtés des portails latéraux, deux servant à apuyer les arcs-boutants diagonaux, à l'ouest de haque transsept, deux aux angles saillants de 'ancienne sacristie, et le dernier irrégulièrement accolé à la porte de l'Évêque.

La travée de l'ancienne sacristie, la plus voisine lu chevet, s'avance, en dehors de la ligne des collatéraux, sous la forme d'un petit pavillon carré, flanqué, à ses angles extérieurs, de deux tourelles octogones. L'entre-deux des tourelles est, à partir de quelques mètres du sol, entièrement occupé par deux cadres rectilignes superposés renfermant chacun une fenêtre ogivale prise en ravalement. Ces cadres ont pour appui un fort larmier et pour bordure un gros tore et des filets profilés en retrait. Les fenêtres ont peu d'élévation; leur réseau se compose d'une rosette à six lobes, inscrite dans un cercle et soutenue sur deux arcs ogivaux contre-festonnés. Le cadre du second étage a pour couronnement une balustrade semblable à celle du reste de l'édifice, mais point de corniche.

Complètement lisses jusqu'à la hauteur de la

terrasse, sauf quatre lignes de larmiers, les tourelles se couronnent, à partir de ce point, d'ornements recherchés. Sur chacun des huit plans dont se compose l'étage supérieur, une arcature subtrilobée surmontée d'un trèfle, le tout simplement ravalé, a pour encadrement deux pilastre et un pignon à crochets formé de grosses nervures. Un arc subtrilobé occupe, au-dessus du pignon, toute la largeur du panneau. La tourelle a pour couronnement une corniche ornée de feuillages entrelacés, profondément fouillés, et huit petits pinacles placés aux angles et réunis par des panneaux de balustrade.

Quelque gracieux que soit le corps avancé de la sacristie, son ornementation s'éloigne déjà de la belle simplicité de l'architecture du rond-point. On doit donc mettre en fait qu'il lui est postérieur et l'on peut l'attribuer aux travaux qui ont été repris vers le commencement du xive siècle.

La porte de l'Évêque, qui ouvre dans la travée de la nouvelle sacristie la plus voisine du rond-point, est encore plus récente; elle se rattache probablement aux embellissements opérés par l'évêque François de Brilhac. Sa restauration, encore incomplète, est due aux dessins de M. Pagot.

On reconnaît au premier coup d'œil que la voussure et toute la partie ornementale de ce portail ont été appliquées à des constructions plus anciennes. La porte est à arc droit; elle est

surmontée d'un réseau ogival renfermant, dans un triangle curviligne, trois cœurs allongés et trois trèfles alternés entre six rayons droits; les nervures des grands compartiments sont rondes, les autres prismatiques : c'est un style de transition. Il n'en est pas ainsi du porche, et nous allons trouver dans ses détails tous les caractères de l'architecture ogivale recherchée, mais encore pure, qui précéda immédiatement la dégénérescence de l'art.

La voussure s'ouvre entre les deux contreforts adjacents; elle a deux zones de statues et est surmontée d'un pignon très-aigu. Deux obélisques à pinacles, interrompus dans leur hauteur par deux étages de niches ornées, s'avancent un peu sur les lignes d'ébrasement et cachent ainsi la partie inférieure du rampant du pignon.

Les pieds-droits des deux zones reposent sur un soubassement commun, orné de petits pilastres gothiques. Ils se composent de deux piédestaux polygonaux, dégagés sur trois faces et enrichis de figurines en bas-reliefs sculptées sous des pignons à crochets, et de deux niches concaves avec dais ornés de pignons subtrilobés et de pilastres microscopiques. Sur ces dais s'appuient les deux chapelets, l'un de six l'autre de huit statuettes; leurs socles-dais sont, sous de moindres proportions, la reproduction de ceux des statues des pieds-droits. Les deux zones sont bordées par trois rangs de moulures

grasses. On remarque, en outre, autour du réseau du tympan de la porte, une guirlande de feuillage profondément fouillés.

Les obélisques ont pour base le prolongement du soubassement de la voussure; ils présentent, à partir du sol, un piédestal, une niche prise dans leur épaisseur et un dais tout semblables à ceux qui viennent d'être décrits; puis un second piédestal polygonal finement fileté et orné de petits bas-reliefs dans sa moitié inférieure, une seconde niche et enfin un pignon à crochets supporté par un second dais plus riche encore que le premier.

Le pignon cache une partie de la fenêtre du mur de fond; il est brodé d'un réseau de cœurs allongés; ses rampants sont garnis de trois feuilles de choux frisés et sa pointe supporte un panache de même style.

Deux fortes gargouilles, dont le dessin a donné lieu à des critiques trop sévères, sortent des joues des piliers buttants, à côté du deuxième étage des piédestaux. Deux animaux fantastiques posés un peu plus haut, sur les larmiers de ces mêmes piliers, semblent vouloir sauter à terre.

Les grandes niches des pieds-droits sont vides et les bas-reliefs manquent encore à plusieurs des piédestaux. Les statuettes de la voussure sont seules terminées. Sous le rapport purement artistique, elles ne méritent que des éloges. Leurs formes sont pures, leurs draperies bien ajustées, leurs poses pleines d'inspiration et de vérité,

mais l'archéologue y trouvera beaucoup à blâmer. Ce n'est pas ainsi que l'on travaillait au XIVe siècle; il y avait plus de simplicité dans l'idée première, moins d'art apparent dans les détails; les lignes principales étaient presque toutes verticales et les personnages se tenaient généralement debout; ils occupaient par conséquent beaucoup plus de place en hauteur qu'en largeur. Ici nous remarquons le contraire. On peut objecter que dans notre voussure l'espace disponible étant déterminé par les arrachements des anciens dais, les figures devaient nécessairement être assises. Nous répondrons à cela qu'en ce cas, les artistes de l'époque les accompagnaient ordinairement de colonnettes ou d'autres ornements qui prenaient la place superflue. Telle était, sans aucun doute, la disposition des statuettes de la porte de l'Évêque.

L'intérieur de la cathédrale, si sévèrement critiqué par la plupart des archéologues, ne manque pourtant pas de grandeur. Son style, que l'on trouve avec raison dénué de force et de noblesse, est précisément ce qui lui donne l'apparence d'une immensité qui induit tout d'abord en erreur sur ses véritables proportions. Qu'un homme peu habitué à juger les monuments visite successivement Notre-Dame de Paris et la cathédrale d'Orléans, il affirmera sans hésiter que Sainte-Croix est beaucoup plus vaste; cependant ses dimensions n'excèdent (en nombres ronds) celles de Notre-Dame que de 30e pour la

largeur de la nef, de 2m 60c pour les quatres collatéraux, et de 6m 50c dans œuvre, d'une extrémité à l'autre des transsepts. Quant à la longueur totale du portail au chevet, Notre-Dame l'emporte de 6m 50c, et les voûtes de la nef ont 2m de plus d'élévation. D'où vient cette illusion? le voici: le regard mesure sans effort la surface arrondie des piliers de Notre-Dame; il compare facilement leur diamètre à leur hauteur, à leur espacement, à toutes les parties du vaisseau; dans Sainte-Croix, au contraire, le point de comparaison n'est plus le même : les piliers disparaissent sous des faisceaux de nervures d'une extrême ténuité : le spectateur prend le change : pour lui ces nervures deviennent l'unité; par un mouvement instinctif, il veut estimer, d'après leur épaisseur, l'élévation des voûtes, la largeur des arcades; bientôt il se perd dans ces lignes innombrables, et de son impuissance à juger naît l'idée de l'immensité. Cette analyse est, nous le savons bien, une des critiques élevées contre le style fileté, mais elle prouve que si les architectes du XVIe siècle ont uniquement voulu agrandir l'édifice aux dépens de sa dignité, ils ont parfaitement réussi; de telle sorte que, partant d'une idée fausse, ils en auraient cependant tiré des conséquences très-vraies.

Pour bien juger de l'effet général du vaisseau, il faut entrer par le portail des tours, qui n'est ouvert que dans les grandes solennités. A mesure que l'on avance sous le porche, on aperçoit à

travers le cadre obscur formé par la porte ogivale, d'abord le sanctuaire, dont les arcades se détachent en silhouette sur la lumière répandue dans le collatéral du rond-point; puis la nef tout entière, séparée du chœur par le large intervalle des transsepts, ses voûtes hardies, ses vastes fenêtres; enfin une forêt de piliers, derrière laquelle disparaissent les limites de l'édifice. Alors involontairement on s'arrête, et l'admiration secoue pour un instant le joug des règles.

Bientôt on reconnaît l'abus du filetage poussé jusque dans ses extrêmes limites. Les gros piliers de la croisée ne comptent pas moins de soixante-douze filets accompagnant vingt-quatre nervures, qui s'élèvent du sol jusqu'aux clefs des voûtes, d'un seul jet, sans chapiteaux, sans anneaux, sans ornements, sans accessoires d'aucune sorte.

Cinq de ces nervures forment chacun des arcs doubleaux de la croisée et des arcades des collatéraux; les arcs d'ogive n'en ont qu'une. Au point où ceux-ci se séparent des arcs doubleaux, naît un grand nombre de filets nouveaux qui accompagnent les nervures sous les voûtes.

Les piliers de la nef ont seize nervures principales, savoir: cinq pour chacun des arcs doubleaux des arcades, deux pour ceux de la grande nef et du bas-côté, et quatre pour les ogives du bas-côté et de la nef. Les grosses nervures des piliers des collatéraux ne sont qu'au nombre de huit.

Toutes les nervures sont profilées en soufflet; elles s'appuient sur des bases en talon renversé qui couvrent le socle commun du pilier. Ces bases, assises sur un plan horizontal, varient de hauteur, suivant leur diamètre, d'où résulte une sorte de confusion qui n'est pas sans symétrie.

Les fûts des piliers de la croisée et des collatéraux sont cylindriques, ceux de la nef et des transsepts elliptiques; mais il n'est pas facile de saisir leur forme au milieu des lames tranchantes dont ils sont hérissés.

La hauteur des voûtes de la nef, des transsepts et du chœur, est partout de 31ᵐ 75ᶜ sous la clef des arcs doubleaux; celle des bas-côtés, de 12ᵐ 95ᶜ.

Les voûtes des collatéraux sont de la construction la plus simple; elles n'ont que les arcs doubleaux et les croisées d'ogive de rigueur. Celles de la nef, du chœur et des transsepts possèdent, en outre, une ligne de liernes dans le sens de leur axe. La voûte de la croisée a nécessité, à cause de ses énormes dimensions, l'emploi d'un plus grand nombre de nervures. A ses arcs doubleaux et aux deux lignes des liernes des transsepts et de la nef qui se croise à son centre, l'architecte a ajouté des tiercerons qui, naissant au point de disjonction des arcs doubleaux et des arcs d'ogive, pénètrent les liernes et se prolongent jusqu'à l'ogive de l'angle adjacent. Ainsi se trouve dessiné sous la voûte un octogone armé de quatre pointes d'étoiles, ayant

chacune pour base deux de ses faces. Une large couronne fermée par une trappe occupe le milieu de la voûte. Huit rosaces ornent les angles de l'octogone. La voûte du rond-point est formée de neuf berceaux ogivaux ayant pour générateurs les formerets des fenêtres et rayonnant au-dessus du sanctuaire.

L'appareil des voûtes se compose partout de petites pierres de Bourrée, excepté dans les chapelles du rond-point. Tous les arcs des formerets et tous ceux des fenêtres sont ogivaux, mais leurs proportions varient suivant l'espacement des piliers. Dans les travées qui joutent à la croisée, l'ogive est un peu plus ouverte que le tiers-point; aux deux extrémités des transsepts, elle affecte, au contraire, la forme lancette; il en est de même des arcs doubleaux des arcades des collatéraux. Dans le sanctuaire, où les piliers sont très-rapprochés, l'arc ogival prend naissance à un point plus élevé que dans le reste du vaisseau et peut ainsi conserver la pureté des formes classiques.

Un triforium très-étroit fait le tour de la nef, des transsepts et du chœur. Il se compose de meneaux filetés et d'arcs ogivaux, découpés à tête de trèfle. Les meneaux de chaque travée sont au nombre d'un seul dans le rond-point, de deux dans la première arcade du sanctuaire et à l'extrémité des transsepts, de quatre dans les travées voisines de la croisée et de trois dans tout le reste du vaisseau. La balustrade est formée

de panneaux posés entre les meneaux et renfermant chacun un quatre-feuilles découpé à jour.

Les grandes fenêtres s'élèvent jusqu'aux formerets des voûtes; elles ont tout le développement compatible avec la solidité de l'édifice. Le nombre de leurs meneaux varie de un à quatre, comme dans le triforium. Le réseau se compose de nervures flamboyantes de dessin varié; il est, sauf des cas de destruction, occupé par des verrières fort communes, dans lesquelles la couleur orangée domine; les mêmes objets s'y reproduisent souvent; on y remarque principalement les armes de la ville d'Orléans, divers écussons, des fleurs de lis, des H et des L couronnés, des soleils, des mains bénissantes et quelques têtes de chérubins. Les meneaux sont, en outre, bordés dans toute leur hauteur d'un liseré fort terne, composé de petits carrés renfermant des croix, des soleils, des mains bénissantes, etc.

Une grande croix d'un très-pauvre effet occupe la croisée du fond du sanctuaire. Au-dessous se voient les armes de France et une inscription mutilée qui nous semble devoir être lue ainsi qu'il suit :

Ludovicus XIII Galliarum et Navarræ rex basilicam hanc ab invictissimo Henrico parente suo altâ quondam pace receptam tot intercurrentibus pacati regni momentis ære collecto instauravit. Anno 162... (1); c'est-à-dire : « L'an 162...,

(1) Le dernier chiffre a complètement disparu, la forme des morceaux de verre blanc qui le remplacent peut faire conjecturer que c'était un 6.

« Louis XIII, roi de France et de Navarre, a fait
« continuer, à l'aide d'impôts levés à cet effet,
« les travaux commencés par Henri l'invincible,
« son père, au milieu des loisirs que lui laissait
« la pacification de son royaume; » — ou bien :
« Au milieu des grands intérêts qui lui restaient
« à régler, après la pacification de son royaume. »

Les roses des transsepts sont d'un bel effet; leurs couleurs, parmi lesquelles le rouge domine, ont beaucoup d'éclat; le dessin, composé de fleurs de lis et d'ornements de fantaisie, est large et riche. On ne pouvait rien faire de mieux à la fin du XVIIe siècle.

Les grandes portes latérales, qui s'ouvrent au milieu des pignons des transsepts, sont encadrées de deux colonnes plates et d'un attique à fronton de style grec. Cette décoration déplorable est le seul solécisme architectural que présentent les grandes lignes de l'intérieur.

Au fond de la grande nef, une tribune fort élevée renferme les magnifiques orgues qui appartenaient jadis à l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire. Cette tribune repose sur deux piliers grêles, formés chacun d'un faisceau de quatre colonnettes et surmontés d'arcs ogivaux. M. Pagot, qui l'a fait élever, a cru devoir adopter pour ces colonnettes le style du XIIIe siècle, parce qu'il en trouvait de semblables à l'angle intérieur des pieds-droits de la grande porte d'entrée; mais il n'a pas réfléchi que celles-ci allaient être rejetées dans l'ombre par l'établissement de la tribune, et

qu'il fallait profiter de cette occasion pour revenir franchement au style fileté auquel on se trouvait condamné par position, plutôt que de mettre dans le lieu le plus apparent de l'église une construction du XIII[e] siècle au milieu d'un ensemble complet du XVI[e].

Une arcature subtrilobée, comme celle du triforium, circule tout autour de l'église, excepté les pignons des transsepts de la grande nef et l'ancienne sacristie. Sauf quelques légères différences, elle s'élève, y compris un soubassement de 40[c], à 3[m] 40[c] au-dessus du sol. Dans les chapelles du rond-point, elle se compose de colonnettes cylindriques et de tores uniques; dans les collatéraux de la nef ce ne sont que nervures tranchantes; les parties intermédiaires présentent un mélange plus ou moins heureux de la noble simplicité du XIII[e] siècle et de la légèreté affectée du XVI[e].

Dans la quatrième travée de chaque collatéral, l'arcature se trouve interrompue par le chambranle d'une petite porte ouvrant sur la tourelle de l'escalier qui monte aux terrasses. Au-dessus du linteau, deux animaux supportent un écusson dont les armes ont été biffées.

Une autre porte très-simple et très-étroite se voit dans la même travée du côté méridional; elle conduisait aux salles du chapitre.

L'ancienne et la nouvelle sacristie occupent les trois travées occidentales de la zone externe de chacun des collatéraux. La première, située

du côté du midi, s'avance dans l'église sous la forme d'un grand retranchement d'un aspect froid et lourd. Sa porte seule est ornée, et encore on hésite à donner le nom d'ornements aux massives et plates sculptures qui l'entourent. Elle st ogivale, avec une colonnette à l'angle du piedroit; un pignon, orné de crochets et amorti par ne console polygonale, la couronne; dans ce ignon on voit les restes d'une sculpture qui emble être la main bénissante. De chaque côté, eux niches, l'une plate, l'autre concave, s'abrient sous des pinacles à crochets qui ont égalenent des consoles pour amortissements. Les iches concaves, qui sont les plus rapprochées e la porte, sont munies d'un piédestal polygonal ppliqué; les autres recevaient leurs statues sur es consoles appuyées de deux colonnettes. La onsole du pignon et celles des deux pinacles es niches plattes supportaient, comme dans la hapelle de Saint-Jacques, un calvaire dont n distingue encore les arrachements. Sur les onsoles des deux autres pinacles étaient deux tatuettes qui devaient représenter la Vierge t saint Jean.

La sacristie nouvelle est d'un aspect beaucoup noins disgracieux. De grandes fenêtres copiées ur celles des bas-côtés dissimulent l'étendue des nurailles. On retrouve sous ces fenêtres l'arcaure qui règne dans le reste de l'église; enfin, si n peut regretter que les lois de la symétrie aient orcé l'architecte à reproduire le dessin de la

porte que nous venons de décrire, on doit reconnaître que tout en la copiant, il lui a donné une grâce, un relief qui n'existent pas dans le modèle.

Maintenant que ces usurpations si regrettables sont consommées, il ne reste plus qu'un vœu à former, c'est de voir la vieille sacristie restaurée à l'instar de la nouvelle.

Le chœur et le sanctuaire, qui formaient jadis comme une église séparée au milieu de la cathédrale, sont maintenant complètement dégagés. Leurs piliers s'élèvent sans aucun ornement postiche, et les regards circulent librement sous leurs arcades. Les grilles qui les entourent disparaissent dans l'ensemble par l'exiguité relative de leurs proportions. Les stalles, du dessin le plus simple, ne semblent que deux lignes droites qui se prolongent des deux côtés du chœur. Le seul objet apparent, c'est l'autel placé au centre du chevet. Sa masse majestueuse, composée des marbres les plus rares, la croix et les chandeliers monumentaux qui le surmontent, sont dignes de la place qu'ils occupent; il est seulement à regretter que ses lignes, tourmentées dans le goût de Louis XV, ne soient pas en rapport avec celles du monument.

Derrière le maître-autel est l'autel du tabernacle, placé dans l'arcade terminale du sanctuaire; celui-ci a pour retable un riche panneau de bois ciselé et doré. Au-dessus se voit le Christ au jardin des Oliviers, de Vignon, dont il a déjà

été question. A droite et à gauche, deux statues représentant la Vierge et saint Jean, qu'il ne faut pas confondre avec celles que Tuby avait faites pour le jubé.

On avait posé, il y a quelques années, à l'entrée du sanctuaire, une table de communion composée de lourds balustres en marbre. L'effet disgracieux produit par ce prétendu ornement a bientôt forcé à l'enlever; maintenant il n'est pas encore remplacé.

Les lustres du chœur sont fort remarquables dans leur genre; ils sont du règne de Louis XV et proviennent du château de Châteauneuf.

Un orgue d'accompagnement, renfermé dans un buffet de style prétendu ogival, se cache dans la seconde arcade du chœur entre l'épaisseur des piliers.

Le siége épiscopal est placé dans l'avant-dernière travée du chœur; c'est une restauration de celui qui existait avant la révolution de 1789; il serait fort beau dans une église de style tout moderne. C'est une demi-coupole accompagnée de chaque côté de deux colonnes corinthiennes richement ciselées; sur les entablements sont posés deux vases d'un dessin riche, mais tourmenté; deux anges largement drapés soutiennent un écusson au-dessus de la coupole. En avant du siége règne une balustrade demi-circulaire, sculptée avec un rare talent.

Nous n'avons encore rien dit des chapelles du rond-point, la partie la plus belle et la plus défi-

gurée de toute la cathédrale. Le badigeon, teinté à l'ocre jaune, a couvert les belles peintures polychrômes qui jadis enrichissaient leurs parois; des vitres bien transparentes ont remplacé leurs riches et religieuses verrières; des retables construits avec les débris du jubé, dans le style grec du consulat ou de l'empire, et bariolés de couleurs fausses, rampent lourdement au milieu de ces colonnettes qui s'élancent pures comme la prière, légères comme la pensée. Mais oublions ces malencontreux embellissements, et ne recherchons dans les chapelles du rond-point que ce qui reste de leur état primitif.

Leur ensemble, parfaitement conservé, quant aux membres principaux de l'architecture, peut donner une idée complète de l'église du XIIIe siècle; il prouve qu'à cette époque le style ogival, tout en conservant ses belles proportions et sa gracieuse majesté, se permettait déjà quelques innovations dans les détails. Ainsi, tandis que le tore règne sans partage dans toutes les parties verticales, le prisme commence sous les voûtes à corrompre les nervures cylindriques; ainsi de chaque clef sortent deux têtes humaines, ornement d'une hardiesse peu gracieuse que ne se seraient pas permis les siècles précédents.

Les voûtes du collatéral, comme celles des chapelles, n'ont pour appui que des arcs doubleaux et des croisées d'ogive; les premières sont construites en pierres de Bourrée et ne datent, selon toute probabilité, que des travaux qui ont

suivi le grand désastre. Les voûtes des chapelles se composent d'un blocage assis sur des nervures en pierres de taille. Celles-ci sont évidemment du XIIIe siècle.

Trois colonnettes très-grêles, à chapiteau corinthien, adossées en faisceau à chacun des piliers du sanctuaire, supportent les nervures de l'arc doubleau et des croisées d'ogive des travées du collatéral. Les détails de leur travail, non moins que la place qu'elles occupent, indiquent qu'elles appartiennent aux constructions du XVIe siècle. A l'opposite, un faisceau de sept colonnettes enveloppe la tête du mur de refend qui sépare les chapelles et reçoit les retombées des nervures du collatéral et celles des travées adjacentes. Les corbeilles de celles-ci, de galbe corinthien, ont, au lieu de feuilles d'acanthe, une double guirlande de feuilles naturelles variées; leur tailloir est très-mince. Trois autres colonnettes, répondant également aux nervures des voûtes, séparent dans les chapelles le sanctuaire de la travée antérieure; une seule se voit dans chacun des angles rentrants du fond, parce qu'une seule nervure part de ce point pour supporter la voûte du sanctuaire.

Deux couronnes concentriques forment les clefs de voûte; les têtes qui en sortent paraissent avoir un caractère historique; la plupart portent de longs cheveux; du reste, il est impossible d'en reconnaître les détails sous les couches amoncelées de badigeon qui les recouvrent.

Dans la chapelle contiguë à l'ancienne sacristie, la clef représente un homme vêtu d'une large robe et monté sur un animal dont l'espèce n'est pas caractérisée. C'est probablement le symbole de la Sagesse domptant les passions, image souvent reproduite dans le moyen-âge.

L'arcature subtrilobée, dont il a déjà été question, garnit tout le pourtour des chapelles. Son état, presque intact, prouve que dans la reconstruction des autels on a du moins eu le bon esprit de respecter les dispositions primitives. Les sept autels du chevet proprement dit occupent le fond des chapelles; les quatre autres sont appliqués au mur de refend et font face à l'orient.

La première chapelle de chaque côté, contiguë à la sacristie, est carrée et n'a qu'une seule travée. Toutes les autres, excepté celle de la Sainte-Vierge, se composent d'une travée et d'un sanctuaire à pans coupés; elles ont chacune trois longues fenêtres ouvertes dans les trois faces dégagées de leur chevet. Des colonnettes, excessivement fluettes, à chapiteau feuillu, s'élèvent le long des pieds-droits et des meneaux. Dans les quatre chapelles qui avoisinent celle du chevet, le réseau des fenêtres se reproduit en nervures toriques sur les faces latérales de la première travée.

Toutes les grilles sont modernes; elles ne méritent pas un examen spécial.

La chapelle la plus voisine de la nouvelle

sacristie se nomme maintenant la chapelle de la Mission : c'était jadis celle des Fonds. Elle possède un retable d'autel en pierre appliqué aux constructions primitives. Les lignes brisées et peu gracieuses de ce morceau n'appartiennent à aucun style, et ce n'est pas sans hésitation que nous les attribuerons au XVI[e] siècle. Un christ, exécuté en bois et peint de couleurs naturelles, se dresse dans cette chapelle depuis le sol jusqu'à la voûte. Il s'élevait originairement sur la place méridionale de Sainte-Croix, où il avait été érigé, en 1824, à la suite d'une mission. Les événements de 1830 engagèrent l'autorité ecclésiastique à le mettre à l'abri dans l'enceinte de la cathédrale. Ses proportions colossales pouvaient jusqu'à un certain point convenir à une place publique; ici elles produisent un effet monstreux. Nous appelons l'attention de la fabrique sur la nécessité de concilier le respect dû aux souvenirs religieux avec les lois de l'harmonie et du goût. L'administration du premier des sacrements des chrétiens était pour cette chapelle une destination suffisante; espérons qu'elle lui sera exclusivement rendue, et que la croix de mission trouvera bientôt une place qui puisse permettre de ne l'adorer que de loin.

La chapelle de Saint-Louis ou des Ducs est contiguë à celle-ci; on y remarque deux petits dais, jadis peints et dorés, délicieuse production du XIV[e] siècle, et un confessionnal moderne, de style ogival, qui fait honte, par la pureté et le

goût exquis de son dessin, à tous les prétendus embellissements qui l'entourent. La chapelle de l'Agonie et celle de Saint-François-de-Sales, qui viennent ensuite, n'ont rien de remarquable. Celle de Saint-Charles-Borromée est la cinquième; la partie inférieure de son pourtour n'est pas ornée d'arcatures et ne paraît pas en avoir jamais eu.

La chapelle de la Sainte-Vierge, qui occupe le chevet, a trois travées de profondeur, outre l'apside; elle est éclairée par cinq fenêtres. Sa construction originaire n'a rien de spécial, mais son ornementation moderne mérite un examen sévère; l'art et la matière n'y ont point été épargnés; les parois sont revêtues de grands panneaux de marbre noir, encadrés dans des moulures de pierres blanches. Les faisceaux de colonnettes qui supportent les nervures des voûtes ont été enlevés pour faire place à des pilastres à compartiments noirs et blancs; un retable de même style abrite une *Mater dolorosa* en marbre blanc, due au ciseau de Michel Bourdin. Ce sculpteur célèbre, né à Orléans, fut, pour le dire en passant, pendu à Cléry, où il avait fait, en 1622, le tombeau et la statue de Louis XI, que l'on voit encore dans l'église de la même ville : son crime était d'avoir volé une lampe appartenant à l'église, tandis qu'il travaillait à sa décoration. La pose de cette statue, ses larges draperies, ses détails, en font un véritable chef-d'œuvre. Dans les pans coupés du sanc-

tuaire sont encadrés deux bas-reliefs en marbre blanc, d'un travail exquis, représentant deux anges qui s'appuient, l'un sur la croix, l'autre sur la colonne de la foi. Cette décoration a dans son ensemble quelque chose d'imposant, mais rien de religieux. En outre, elle pèche gravement contre les lois de l'harmonie. La forme toute moderne des pilastres, les lignes droites et les moulures profanes des panneaux jurent avec les tores et les ogives qui subsistent encore dans les parties supérieures des parois et sous les voûtes. Ajoutons que la chapelle apsidale d'une cathédrale, le lieu le plus vénérable après le sanctuaire du chœur, ne peut, sans une sorte de profanation être consacrée à une destination particulière, et que, lorsqu'elle est dédiée à la Vierge, c'est toujours à son triomphe, jamais à ses douleurs. La comtesse de Saint-Pol devait choisir une autre place pour y étaler ses fastueux regrets, et la chapelle de la Sainte-Vierge ne sera jamais pour les hommes de goût autre chose qu'un beau contre-sens.

La première chapelle, à partir de celle-ci, est sous l'invocation de saint Mamert. Elle n'a point d'arcature inférieure. On y voit les seules reliques qui existent encore des anciennes verrières de la cathédrale : ce sont quatre panneaux, dont deux représentent la chute d'Adam et la naissance du Christ ; les deux autres ne se composent que de fragments méconnaissables. Dans la scène du péché originel, on remarquera que l'esprit tentateur apparaît au milieu du feuillage sous l'as-

pect d'un ange de lumière, tandis que la partie inférieure de son corps se termine en serpent et entoure l'arbre de la science du bien et du mal. La seconde chapelle est dédiée à saint Vincent-de-Paul, la troisième à la Croix, la quatrième à saint Michel, autrefois à la Vierge, la cinquième à tous les Saints; celle-ci était précédemment sous l'invocation du Saint-Esprit.

Après avoir franchement blâmé tous les embellissements commis à Sainte-Croix depuis le commencement de ce siècle, qu'il nous soit permis de nous livrer à quelque espoir. L'intelligence et le goût dont M. Delton a fait preuve dans les détails de la construction de la nouvelle sacristie, nous donnent lieu de croire que si la direction des autres travaux d'ornementation lui était confiée, nous n'aurions plus à gémir sur de nouvelles profanations archéologiques. On parle de peintures polychrômes et de la restauration complète de l'une des chapelles dans le goût du XIIIe siècle. Ce dernier travail serait exécuté par les soins, et en partie, aux frais d'un ecclésiastique au goût éclairé et à l'érudition de qui nous avons déjà eu occasion de rendre justice. Nous appelons de tous nos vœux ces essais, persuadé qu'ils contribueront puissamment à nous ramener au vrai sentiment de l'art chrétien.

DEUXIÈME SECTION.



CONSTRUCTIONS CIVILES.

Première Division. — Monuments Publics.

ANCIENS PONTS.

Les Gaulois, les Romains, le moyen-âge et le XVIIIe siècle ont successivement établi sur la Loire quatre ponts de structures essentiellement diverses.

Suivant Jules César, le pont gaulois touchait à l'enceinte de la ville, et sa largeur était peu considérable. L'auteur des *Commentaires* n'ajoute aucun renseignement, ni sur sa position précise, ni sur sa construction ; mais on peut, jusqu'à un certain point, suppléer à son silence par des inductions tirées des données générales de la science archéologique et de l'étude de la localité.

Les anciens auteurs nous représentent les Gaulois comme fort ignorants dans l'art de bâtir. Chez eux il n'y avait pas d'édifices proprement dits, et leurs maisons n'étaient composées que de bois et de torchis. La taille des pierres, comme théorie et comme exécution, était au-dessus de leur portée; il n'est donc pas possible de supposer qu'ils aient pu se servir de pierres pour construire un pont sur un fleuve aussi large et aussi redoutable que la Loire. Une fois la nature des matériaux déterminée, la forme laisse peu d'incertitude. Les grands ponts de bois, construits par tous les peuples du monde, quelle que soit leur ignorance ou leur habileté, se composent de pieux et d'un tablier dont la portée, lorsqu'elle est trop grande, est appuyée par des jambes de force ajustées suivant des combinaisons variables. Tel était vraisemblablement le pont gaulois; sa force dut consister plutôt dans la grande dimension et le nombre des pièces que dans la perfection de leur assemblage. Quant à ce qui touche son emplacement, la question est plus difficile, mais non pas insoluble.

Nous avons vu dans l'histoire générale que la cité gauloise avait déjà reçu de notables accroissements, lorsqu'elle fut entourée de l'enceinte romaine. L'inspection des lieux démontre que dans l'origine elle ne s'étendait pas, de l'est à l'ouest, au-delà de l'espace compris entre les églises actuelles de Saint-Donatien et de Saint-Pierre-le-Puellier. Le point que nous cherchons

doit donc se trouver dans ces limites et probablement à distance des deux extrémités, car la force des choses veut qu'un pont se place au milieu des localités qu'il dessert, et si quelques circonstances s'opposent dans l'origine à cette disposition, l'équilibre se trouvera peu à peu rétabli par les constructions nouvelles qui se caseront successivement au plus près du débouché. En outre, une grande voie de communicacation doit correspondre à la tête du pont, comme l'artère principale qui répand la vie dans la ville entière.

Or, presque au milieu du front du vieux Genabum, et entre des ruelles tortueuses et tellement étroites que plusieurs ne pouvaient livrer passage même à un chariot romain, s'étend une rue d'une certaine largeur et presque droite. A ses extrémités correspondaient deux constructions, maintenant détruites, dont le nom et la situation peuvent jeter un grand jour sur la question. Au septentrion c'était l'église de Saint-Pierre-Empont, ou *enpont,* que quelques actes du XIII[e] siècle désignent sous le nom de *Sanctus Petrus in ponte,* « Saint-Pierre au droit du pont. » Près de l'autre bout de la rue, un massif carré de maçonnerie s'avançait dans le fleuve; la saillie qu'il formait sur la ligne de défense de la ville l'avait fait transformer en bastion; cependant il était beaucoup moins élevé que les autres ouvrages de fortification, et on reconnaissait à la première inspection qu'il n'avait pas été originairement

construit pour cet usage. Qu'était-ce donc? évidemment la tête du pont et le nom qu'il portait ne laisse aucun doute à cet égard. Dans les siècles derniers, on le nommait le bastion de la Cloche-Meffroy; mais ce mot de *cloche* n'était qu'une corruption de *croiche*, et dans tous les anciens écrits, ce bastion et une petite rue qui lui est contiguë portent le nom de la *Croiche-Meufroy*. Or, une crèche, ou une *croiche*, comme on disait alors, est précisément un massif de blocage entouré de pieux et destiné à assurer la fondation d'une pile ou d'une culée de pont.

On remarquera, en outre, que cette partie du rivage, plus élevée que celles qui l'avoisinent, et inaccessible aux moyennes inondations, était le seul point convenable à l'établissement d'une tête de pont.

Il nous semble qu'à défaut de données positives, il est difficile de trouver des présomptions plus fortes, et il est permis d'affirmer, jusqu'à preuve contraire, que le pont gaulois s'appuyait sur la Croiche-Meuffroy, située un peu en aval de la rue de la Poterne-Chesneau.

Nous croyons à l'existence d'un pont romain par la raison surtout qu'il est impossible qu'il n'ait pas existé. Le pont gaulois, étroit, mal construit, sujet à des réparations fréquentes, n'était pas digne du grand peuple; il dut être remplacé par un ouvrage plus solide. Cette opinion a passé à l'état d'évidence dans l'esprit de tous les archéologues orléanais, sans avoir pour appui

aucun fait matériel, aucun document authentique.

La position du pont romain est encore moins facile à prouver que son existence. Voici cependant quelques indications qui ne manquent pas de gravité. Lorsque l'ingénieur Desroches, chargé, en 1669, d'établir les glacis du quai, voulut démolir le bastion de la Croiche-Meufroy, il en trouva la maçonnerie tellement durcie par le temps qu'il fut obligé d'employer la mine. En 1804, on découvrit auprès de la rive gauche du fleuve, et dans la direction que dut suivre le pont gaulois, les fondations d'un autre massif non moins remarquable par ses proportions et sa solidité. Ces deux ouvrages appartenaient nécessairement à un pont construit en pierre, et ne pouvaient, par conséquent qu'être l'œuvre des Romains.

D'ailleurs où se fût trouvé le pont des Romains, sinon au lieu qui vient d'être indiqué? Un aussi vaste ouvrage, construit par des architectes aussi parfaits, n'aurait pu disparaître sans laisser quelques traces, et cependant il n'en a pas existé d'autres que celles-ci. Dira-t-on que par suite de transformations successives il est devenu le pont du moyen-âge? mais ces transformations ne sont jamais intégrales. Or, tandis que plusieurs siècles avaient imprimé leur cachet sur ce grand monument, il n'y restait rien de romain, ni dans les lignes, ni dans l'appareil, ni dans la nature des matériaux. Bien plus, la même observation fut

faite lorsque les fondations furent détruites. Ajoutons que son tracé ne convenait pas à l'assiette de la ville romaine; il eût débouché en dehors de l'enceinte, disposition qui, quoi qu'on en dise, n'était pas généralement adoptée, et la rive sur laquelle il s'appuyait, et dont la rue de la Pierre-Percée donne le nivellement primitif, était submergée aux moindres inondations.

Ces inconvénients, très-graves pour la cité romaine, durent, quelques siècles plus tard, sinon s'effacer, du moins le céder à l'empire de la nécessité. En 880, lorsque l'évêque Gaultier fit rétablir les murailles d'Orléans, le bourg d'Avenum avait pris de grands développements. Il possédait une enceinte spéciale, une administration indépendante; ses intérêts ne pouvaient être méconnus. Il avait droit, comme Orléans, au passage du fleuve, droit qui prit probablement sa source dans la participation aux dépenses de la première construction, et dont nous trouvons plus tard une preuve dans les contributions qu'il s'imposait pour ses réparations.

Alors le pont romain avait été détruit par les Normands dont il gênait les invasions. Le nouveau pont, établi aux frais de deux villes limitrophes, et pour leur usage commun, devait se placer entre elles de manière à pouvoir desservir chacune sans nuire aux droits de l'autre. Ce fut précisement ce qui arriva. La porte Jacquin, construite à la tête du pont, ouvrit sur un terre-plein élevé à l'entrée du fossé et du

chemin qui séparait les deux enceintes, et tandis que celles-ci avaient chacune leur porte et leur gardien particulier, la porte Jacquin fut placée sous la surveillance d'un concierge payé à frais communs. Ainsi se trouvaient à la fois satisfaits les besoins matériels et les droits respectifs des deux localités.

Au commencement du xv[e] siècle, époque à laquelle il commença à avoir une grande importance historique, le pont d'Orléans s'étendait, suivant une ligne presque droite, de la rue Sainte-Catherine à la partie du faubourg Saint-Marceau où se voit maintenant la petite Croix de la Pucelle. Sa longueur était de 170 toises; sa largeur variait de 4 à 6. Il était dépourvu de trottoirs. Il se composait de dix-sept arches et de deux pont-levis placés à ses extrémités. Il traversait un îlot fort allongé qui le divisait en deux parties inégales. Pauvre et décousu, comme œuvre architecturale, il avait ce caractère original et pittoresque qui distinguait presque toutes les grandes constructions de cette époque.

A sa tête s'avançait une grosse citadelle; une bastille le barrait aux deux tiers de sa longueur, et son extrémité, du côté de la ville, était protégée par un portail fortifié; ses piles supportaient, soit des tours de défense, soit des maisons de bois, construites pour la plupart sur encorbellements; il y en avait une qui servait de piédestal à une belle croix de bronze; plusieurs des arches étaient occupées par des moulins; enfin ces

lignes, déjà si accentuées, se relevaient encore par l'opposition de la verdure, de la chapelle et des groupes de maisons qui couvraient les îlots.

Les ouvrages de défense, construits suivant les besoins et les ressources de chaque époque, ne s'appuyaient réciproquement que par la nécesité pour les assiégeants de s'en emparer successivement. Les légères sinuosités de la voie n'avaient pas été combinées dans un but stratégique. C'étaient, comme les différences que l'on remarquait dans la largeur, des imperfections provenant, soit de la liberté laissée à plusieurs architectes de bâtir à leur guise les parties qui leur étaient confiées, soit de quelques difficultés de terrain qu'ils n'auraient pas osé aborder, soit enfin de reconstructions postérieures. On doit en dire autant des arches. Elles n'avaient de commun que la forme ogivale de leur cintre; leur ouverture variait de 5 toises à 8 1/2; la plus grande et la plus étroite, qui lui était contiguë, se trouvaient toutes deux entre l'île et la ville; les avant-becs, de proportions très-inégales, étaient triangulaires, sauf les 7e, 11e et 16e, à partir de la ville, qui affectaient la forme cylindrique. Les crèches étaient plus inégales encore que les éperons. Les arrière-becs, simples contreforts carrés, avaient de 1/2 à 2 toises de saillie; le 14e seul était cylindrique.

L'ouvrage qui protégeait la tête du pont est célèbre dans l'histoire du siége; il se nommait le fort des Tourelles, et non pas des Tournelles,

comme l'ont prétendu à tort quelques historiens récents. Il était séparé du rivage par un large fossé communiquant avec le fleuve et que l'on traversait sur un pont de bois. Ce pont, dont l'existence est constatée par l'histoire du siége, fut rompu en 1568, lorsque le duc de Guise se retrancha dans le fort des Tourelles; plus tard il fut rétabli sous la forme de pont-levis, qu'il n'avait peut-être pas dans son origine; enfin, en 1688, il fut remplacé par une arche en maçonnerie. Celle-ci, que l'on reconnaît parfaitement dans une vue latérale dont nous parlerons bientôt, avait environ 4^{m} d'ouverture; elle était voûtée en plein-cintre à partir du niveau de l'étiage.

Le fort, comme son nom l'indique, se composait de plusieurs tours. L'histoire constate qu'il était susceptible d'une longue résistance; mais nous n'avons d'autres renseignements sur sa forme qu'une note consignée dans les *Recherches historiques* de Lottin, comme tirée d'un ancien manuscrit, et dont voici le texte.

Les tourelles étaient composées, en 1448 : « de deux tours rustiques faictes en pierres de « taille à pointes, l'une à faiste, l'autre à demi- « faiste, avecque porte au milieu, deux por- « teaux, un guichet de vedette, deux herses et « un pont-levis, une barrière volante avecque « chaisnes; en avant, au sud, elles avaient de « plus un pont de bois sur chevalets, qui fut « remplacé par une arche en pierre. Ces tou-

« relles avaient trois étages voûtés, crénelés et
« avecque meurtrières pour fauconneaux, veu-
« gliaires, bombardes et autres artilleries faictes
« et pratiquées depuis quelques cent ans; elles
« étaient, en outre, entourées par un boulevart
« qui estait faict de fagots et de terre. »

Cette note est postérieure à 1688, puisque l'arche de pierre dont elle parle ne fut construite qu'à cette époque; elle énonce, en outre, un fait impossible, l'existence d'un boulevart *autour* d'un fort construit sur un pont; elle ne peut donc faire complètement autorité : c'est pour cette raison que nous l'avons citée textuellement.

Après la levée du siége, les tourelles n'étant plus tenables, les Orléanais s'empressèrent de les faire reconstruire. Dès la première année, ils consacrèrent à ces travaux 324 livres, somme importante pour l'époque, et bientôt la citadelle se releva plus imposante que jamais. Elle couvrait les deux premières piles du pont et tout l'espace intermédiaire. Deux tours la flanquaient en tête, une troisième en arrière. Les deux tours du front, entre lesquelles s'ouvrait la porte, s'élevaient sur l'avant et l'arrière-bec de la première pile. L'avant-bec de la deuxième pile supportait la tour d'arrière; toutes trois, ainsi que les courtines qui composaient le corps du château, étaient couronnées de machicoulis et de parapets à meurtrières.

Si de la disposition générale des ouvrages on veut descendre à leurs détails, on ne trouve plus-

qu'incertitude. Les documents linéaires abondent, mais leur multiplicité devient une cause d'embarras. Ceux mêmes qui semblent avoir quelque authenticité présentent des différences capitales. Cependant on ne peut supposer que ces divers dessins reproduisent des variations provenant de constructions successives, car il en résulterait que depuis le XVI[e] siècle le fort des Tourelles aurait été plusieurs fois rebâti de fond en comble, ce qui n'est pas. Il y a donc eu infidélité de la part du plus grand nombre des dessinateurs; on en jugera par ce qui suit.

Un tableau, peint par Martin, en 1741, indique, plutôt qu'il n'exprime, en aval une tour carrée, en amont une tour ronde, toutes deux presque complètement engagées dans le massif du fort. Un plan dressé par un expert nommé Fleury, et retraçant l'état des lieux en 1543, semble, au contraire, malgré l'incorrection du dessin, placer la tour circulaire en aval, la polygonale en amont. Un ancien tableau qui est au Musée, dans la salle des Antiques, donne aux deux tours la forme polygonale; un autre, que l'on conserve à la Mairie, ne présente l'apparence d'aucune tour. Le *profil de la ville ducalle et épiscopale d'Orléans*, gravée par Boisseau vers 1540, place à la tête du pont un gros massif cubique, flanqué de quatre tours rondes parfaitement symétriques, le tout d'un aspect imposant, mais évidemment inexact. La vue dessinée par Israël Sylvestre, vers 1660, est généralement d'une

grande fidélité. On y voit le profil du fort pris d'amont. La tour du premier avant-bec est polygonale et un peu conique à sa base. Celle du second est ronde; elle ne s'élève pas au-dessus de la courtine. Un dessin de Desfriches, appartenant à M. Boucher-Molandon, présente les mêmes dispositions; on y voit aussi la tour d'aval qui est polygonale.

Enfin il existe deux documents authentiques, ou peu s'en faut, et presque de la même époque, qui, d'accord sur plusieurs points, renferment cependant encore d'assez notables différences. Le premier se trouve reproduit dans l'excellente dissertation de M. Jollois, sur l'emplacement du fort des Tourelles; c'est un plan de l'ancien pont, dressé, autant qu'on peut le conjecturer, vers 1739; l'autre est une vue latérale géométrique du pont dans toute sa longueur. Celle-ci fait partie de la belle collection de M. Jarry; elle ne porte ni signature, ni date d'exécution, mais on y remarque des lignes teintées faisant corps avec le dessin et indiquant les diverses hauteurs des eaux à certaines époques. L'une de ces lignes, qui se trouve dans plusieurs endroits au niveau du tablier, porte la date de 1755. Il est permis de croire que ce dessin est le résumé de quelques-unes des études qui ont dû précéder la construction du nouveau pont.

Dans le plan, la tour de front, du côté d'amont, a la forme triangulaire de l'avant-bec sur lequel elle est construite, si ce n'est que la pointe aiguë

de l'éperon est abattue. La tour d'aval est un polygone irrégulier, à cinq faces. La tour d'amont du deuxième avant-bec est demi-circulaire et forme retrait sur le massif qui lui sert de base. L'ensemble des constructions, abstraction faite de la saillie des tours, donne en plan un parallélogramme rectangle de 27^m sur 11. Le massif des courtines prend sur la largeur 3^m 50^c de chaque côté. Le reste forme la voie publique. L'inspection comparée des plans et des dessins déjà cités fait conjecturer que ce passage était voûté dans toute sa longueur, de sorte que l'ensemble du fort ne faisait qu'un seul bloc de maçonnerie.

La vue latérale du pont est prise du côté d'amont. La tour du premier avant-bec est identique avec celle du plan, mais celle du second est triangulaire. Toutes deux s'élèvent, sans ressaut, ni talus, à 17^m au-dessus des basses eaux, non compris les parapets, qui, posés sur la saillie des machicoulis, ont 4^m dans la première tour et 2 dans la seconde. La courtine a aussi des machicoulis et un parapet percé de cinq meurtrières. La deuxième tour est en partie couverte par un toit à deux égouts; le parapet de la première tombe en ruines; des touffes de verdure croissent entre les joints de la courtine.

Dans la plupart des dessins, on voit, sur le sommet de la tour d'aval, un mât au haut duquel on attachait l'oiseau que les arquebusiers venaient tirer à certaines fêtes de l'année.

Au-dessus de la porte était une statue de saint Jacques, abritée sous un tabernacle, sculptée par Girard Goussard. En 1696, une statue de la Vierge, due au fécond ciseau de Hubert, fut posée à la même place. On assure que cette figure existe encore : ce serait celle que l'on voit dans une des chapelles de Saint-Aignan; elle est d'un médiocre mérite.

A partir du fort des Tourelles jusqu'à la motte des Poissonniers, le pont comptait quatorze arches. Il ne suivait pas une ligne parfaitement droite, et sa largeur était fort inégale. Son tablier montait, par un plan peu incliné, jusqu'au milieu de la neuvième arche et redescendait sur les cinq dernières. Les arches étaient toutes ogivales, sans pieds-droits; leur largeur variait de 8 à 14^{m}. Les éperons de la plupart des piles supportaient des maisons de bois construites en encorbellement; on remarquait sur l'avant-bec de la onzième une tour de défense couverte d'un toit à un seul égout.

Au milieu de toutes ces constructions profanes s'élevait la belle croix, monument d'un style élancé et d'une grande richesse. Elle avait pour piédestal une colonne cylindrique qui tenait lieu d'avant-bec à la huitième pile. Sa base était carrée et ornée de quatre bas-reliefs représentant 1° la sainte Vierge, 2° saint Pierre et saint Paul, 3° saint Jacques et saint Étienne, 4° saint Aignan et saint Euverte. Ces sculptures étaient munies d'un treillage de fer. L'expression de treillage,

dont se servent certainement à dessein les anciens annalistes, fait comprendre qu'il ne s'agit pas ici d'une grille formant balustrade autour du monument, mais de treillis en fil de fer appliqués sur sa base même, pour protéger les bas-reliefs dont le fond formait retraite sur l'affleurement de chaque face. La croix proprement dite, coulée en bronze et entièrement dorée, avait des proportions monumentales; on la devait à la munificence d'un seul citoyen, Pierre de Saint-Mesmin, lieutenant du bailliage d'Orléans, qui l'avait fait ériger à ses frais en 1407. Brisée par les protestants en 1562, la belle croix fut restaurée et remise en place, en 1578, par les soins d'un fondeur nommé Jean Buret. Celui-ci reproduisit avec assez d'exactitude le monument primitif; il y ajouta seulement les armes du roi, celles de la reine-mère, duchesse d'Orléans, et deux figures placées sur les bras de la croix. Cette disposition, qui paraît singulière au premier abord, était cependant assez commune à cette époque; on la remarque spécialement dans un grand nombre de monuments bretons; du reste elle se trouve nettement indiquée dans la vue latérale qui nous a déjà fourni de si précieux documents.

Autour du piédestal on lisait les inscriptions suivantes : *Mors Christi in cruce nos contagione labis æternorum morborum liberavit.* — *Clodoueus rex in hoc signo hostes profligavit, et Johanna virgo Aureliam obsidione, tot annorum Galliam*

servitute britannica liberavit. — A Domino factum est istud et est mirabile in oculis nostris. — In quorum memoriam hæc nostræ fidei insignia non diù ab impiis diruta, restituta sunt anno 1578.

L'année même de la restauration du monument, les deux arches adjacentes furent reconstruites, celle du côté de la ville à moitié, l'autre en totalité. En 1566, Catherine de Médicis fit placer au-dessus de l'une des arches un écusson chargé des armes de France. D'autres travaux plus ou moins importants eurent lieu à diverses époques; leur nomenclature nous entraînerait dans des détails de peu d'intérêt; ils furent pour la plupart nécessités par les désastres de la guerre. Ainsi, en 1428, les Anglais, maîtres des tourelles, rompirent les deux arches les plus proches du fort, et les Orléanais, de leur côté, élevèrent des retranchements au droit de la belle croix; ainsi, cent vingt-cinq ans plus tard, l'une de ces mêmes arches fut encore détruite par Dandelot, qui tenait alors dans la ville pour le parti protestant.

A l'issue du premier pont, la voie publique passait sur une chaussée de 40^{m} et divisait en deux parties presque égales un îlot de plus de 400^{m} de longueur. La moitié d'amont de cette mince langue de terre se nommait la motte Saint-Antoine; on y descendait d'abord par un échafaudage en bois, dont un escalier en pierre prit la place en 1388. C'était encore à cette dernière époque un terrain vague et de peu d'agrément; mais à la fin du XVIe siècle, il se tranforma en

une belle promenade. Au plus près du pont, et joignant à la chaussée, la chapelle Saint-Antoine s'élevait au milieu d'un massif de maisons. L'hospice du même nom, dont elle faisait partie, se trouvait du côté opposé de la chaussée; il était spécialement destiné aux voyageurs qui y étaient logés et nourris pendant vingt-quatre heures; mais ce délai était fatal, et quiconque eût voulu jouir plus long-temps des droits de l'hospitalité se fût exposé à être condamné au gibet.

Un portail fortifié, jeté en travers du chemin, réunissait la chapelle à l'hospice; c'était la bastille Saint-Antoine. Quoique les historiens d'Orléans ne nous en aient pas donné la description, nous pouvons conclure de divers articles des comptes de la ville qu'il était simplement construit en bois.

Près de la bastille, on remarquait le campanier, établi en 1409, pour recevoir la cloche que la sentinelle qui gardait la bastille devait sonner en cas de surprise.

La partie d'aval de l'île où se trouvait l'hospice Saint-Antoine se nommait la motte des Poissonniers ou des Chalands-Percés; on y descendait par un passage fermé d'une porte solide; elle était presque entièrement couverte de maisons.

En 1566, on chercha à ramener vers la ville les eaux qui s'égaraient du côté opposé. A cet effet, on réunit la rive gauche à la tête de la motte Saint-Antoine, à l'aide d'une chaussée nommée le *duit*, qui subsiste encore aujourd'hui. A partir

du commencement de ce siècle, cet ouvrage a été continué d'abord jusqu'au nouveau pont, puis à plusieurs kilomètres, tant en amont qu'en aval.

Les deux mottes étaient protégées par des glacis; on y ajouta des parapets en 1568.

Le deuxième pont, qui liait l'île à la ville, avait quatre arches, non compris le pont-levis; il était construit en ligne droite et d'une largeur uniforme de 9m. La première arche, du côté des mottes, était entièrement couverte de maisons et obstruée par des moulins, dont les roues pouvaient, à l'aide d'un mécanisme ingénieux, monter ou descendre, suivant les variations du niveau des eaux. Les moulins pendus, ainsi qu'on les nommait, avaient, de temps immémorial, appartenu aux rois de France. On en attribuait la construction aux Romains, opinion erronée, si, comme nous le pensons, il n'y a jamais eu de pont romain en cet endroit.

L'avant-bec de la troisième pile, à partir de la ville, n'avait rien de remarquable à l'époque du siége, mais bientôt elle eut l'honneur de servir de soubassement au premier monument élevé en l'honneur de Jeanne d'Arc.

Sur la pile la plus voisine de la ville s'élevait la porte Jacquin qui formait la tête du pont. Un pont-levis l'unissait au rivage. Son portail, garni d'une herse et couronné de machicoulis, était flanqué de deux tourelles peu saillantes. Le premier étage renfermait les chaînes et les contre-

poids destinés à la manœuvre de la herse et du pont-levis; il n'avait d'accès que par les appartements du Châtelet qui lui étaient contigus. Cette disposition, qui rendait la ville d'Orléans maîtresse du passage, était, selon toute apparence, postérieure à la réunion d'Avenum. Le rez-de-chaussée des tours formait deux petites boutiques, ouvertes seulement du côté de la rue Sainte-Catherine.

Du pont-levis, on descendait par un plan incliné, d'environ trente pas de longueur, jusqu'à la chapelle de Saint-Jacques, près laquelle on voyait encore les deux tours de l'une des portes de l'ancien Genabum. L'avantage de la position de ces précieux restes, bien plus que le respect qu'ils eussent dû inspirer, leur valut d'être conservés long-temps après l'établissement de la seconde enceinte. Elles prenaient en flanc les approches du pont, et l'on pensait que, dans un cas désespéré, elles pourraient encore opposer quelque obstacle au vainqueur.

Plus tard, ces ressources parurent inutiles. Le pont-levis lui-même fut remplacé par une arche de pierre, et le passage, qui n'avait d'abord que 13 pieds, fut enfin assez élargi pour former, après la démolition de la porte Jacquin, une sorte d'esplanade.

Les deux premières arches, à partir de la motte Saint-Antoine, ont aussi été reconstruites à une époque qui n'est pas fort éloignée. Dans la vue latérale elles sont plein-cintre, ainsi que

celle du pont Jacquin; les deux autres sont ogivales.

Dès le commencement du XVIIIe siècle, le pont du moyen-âge commençait à succomber sous le poids des années et sous les assauts souvent répétés des combats, des crues et des débâcles. En 1745, les arches adjacentes au monument de la Pucelle menaçaient ruine; en 1746, elles étaient en partie détruites par les glaces; enfin, leur état devint tel, qu'en 1751, pendant la construction du nouveau pont, on se vit obligé d'établir un passage sur chevalets, entre le Châtelet et la motte Saint-Antoine. Le fort des Tourelles subsista jusqu'en 1760.



MONUMENTS ÉLEVÉS EN L'HONNEUR DE JEANNE D'ARC.

Une pauvre bergère, arborant au milieu de la France envahie, découragée, l'étendard de l'indépendance, avait en quelques mois rendu la liberté à son pays, la couronne à son roi. Ses hauts-faits tenaient du prodige. Suivant les idées du xve siècle, il y avait dans sa mission quelque chose qui révélait une puissance supérieure; mais quelle était cette puissance? Jeanne avait déclaré agir au nom de Dieu, et cependant un tribunal, revêtu des apparences de l'autorité ecclésiastique, l'avait condamnée au feu comme sorcière. Quelque patente que fût son innocence, quelque inique que fût cet arrêt, la forme dans laquelle il avait été rendu pesait sur la conviction peu éclairée du peuple et imputait à péché les élans les plus purs de l'admiration et de la reconnaissance. Il ne fallut rien moins que l'autorité du pape pour détruire l'œuvre d'un évêque prévaricateur. Une bulle de Callixte III ordonna la révi-

sion du procès, et la mémoire de la Pucelle fut enfin hautement réhabilitée.

On se ferait difficilement une idée de l'enthousiasme qui éclata parmi les Orléanais, lorsqu'ils purent honorer en toute sûreté de conscience et glorifier légalement la mémoire d'une héroïne avec laquelle s'identifiaient le souvenir de leur propre gloire et le sentiment de leur bonheur présent.

C'était le 28 juillet 1456; vingt-sept ans s'étaient écoulés depuis la levée du siége. Une procession solennelle parcourut la ville (1). La foule se pressait dans les rues et faisait retentir l'air de cantiques d'actions de grâces; chacun se félicitait comme d'un bonheur public; les femmes surtout se montrèrent fières des honneurs rendus à la Pucelle. Pendant le siége, elles avaient vaillamment secondé ses efforts; elles voulurent après la paix immortaliser sa mémoire. Elles se dépouillèrent de leurs bijoux, épuisèrent leurs épargnes, et de leurs dons s'éleva, en 1458, un monument composé de quatre figures de gran-

(1) Depuis cette époque, cette procession a eu lieu tous les ans, le 8 mai, sauf quelques interruptions momentanées. On y remarquait autrefois cent enfants choisis parmi les meilleures familles; ils étaient vêtus aux livrées de la ville et marchaient en corps avec capitaine, lieutenant et porte-drapeau. Depuis on ne conserva que le capitaine qui fut chargé de porter lui-même le drapeau. Cet enfant reparut sous la restauration, au grand plaisir de la multitude. Les arrêtés officiels le désignaient sous la dénomination de *Représentant de Jeanne d'Arc;* le peuple le nommait le *Puceau.*

deur naturelle, ou à peu près, et toutes coulées en bronze, chose prodigieuse pour l'époque.

La réhabilitation de Jeanne d'Arc dut être complète. On l'avait accusée d'impiété et de mauvaises mœurs, elle fut représentée à genoux, aux pieds du Christ, en présence de Marie, type de toute pudeur; le pont et les rives du fleuve avaient été le principal théâtre de sa gloire, le pont servit de piédestal à sa statue. De là elle dominait les flots de la Loire et pouvait encore, pour ainsi dire, contempler tous les lieux témoins de ses exploits.

Mais le sentiment religieux qui occupait la première place dans tous les cœurs des Orléanais devait aussi dominer dans le symbolisme du monument. Au milieu, Jésus crucifié s'élevait du sommet du calvaire. Près de lui pleurait sa mère. Des deux côtés, Charles VII et la Pucelle, à genoux, la tête nue et les mains jointes, priaient et déposaient leur gloire aux pieds du Christ, c'est-à-dire du symbole de l'abnégation la plus complète de toute gloire humaine. Charles semblait reconnaître que toute puissance vient de Dieu, et Jeanne offrir son dévouement à celui qui s'est dévoué pour le salut des hommes. C'est ainsi que nos ancêtres entendaient la statuaire : le symbolisme avant l'art, la pensée avant l'exécution. Ils se mettaient en contact direct avec les instincts populaires; ils s'inquiétaient peu d'être admirés, pourvu qu'ils pussent émouvoir, et ils y réussissaient facilement, car ils éprouvaient les

premiers les impressions qu'ils voulaient communiquer à la multitude. Il ne faut donc pas apprécier d'après les idées nouvelles les monuments du xve siècle. Celui-ci renfermait un anachronisme absurde ou sublime, suivant le point de vue sous lequel on l'envisage. Les figures, artistiquement parlant, étaient isolées, raides et grossièrement exécutées; qu'importe? le peuple comprenait; il était ému; il puisait dans ces images des enseignements utiles : le but principal était atteint.

Sous le rapport de l'histoire de l'art du fondeur, ce monument est signalé comme un des premiers qui aient été coulés en bronze. L'exécution des grandes pièces présentait alors des difficultés presque insurmontables, et l'on n'osait essayer de produire d'un seul jet des figures entières. Les membres furent faits de pièces rapportées et soudées aux corps après coup.

Un peu plus d'un siècle s'était écoulé, lorsque les protestants devinrent maîtres d'Orléans. On comprend que parmi les actes de vandalisme auxquels ils se livrèrent alors, ils se soient rués tout d'abord sur les images du Christ et de la Vierge, mais il semble que Jeanne d'Arc ne devait pas exciter leur fureur; cependant elle tomba aussi sous leurs coups, et ce fut à grand'-peine qu'on put en préserver le roi.

A peine les catholiques eurent-ils repris le dessus qu'ils s'empressèrent de réparer cet outrage. Brisé en 1567, le monument était, dès 1571, rétabli à sa place primitive.

Un fondeur orléanais, Jean-Hector Lescot, dit Jacquinot (1), alors âgé de trente ans environ, fut chargé de cette importante restauration. La ville lui fournit le métal nécessaire et lui donna pour prix de son travail six-vingts livres tournois.

L'artiste comprit mal sa mission; il voulut innover et le fit sans goût et sans discernement. La statue de la Vierge, qui avait le plus souffert, devait être refondue en entier. Il lui vint à l'esprit de l'asseoir sur le calvaire et de poser le Christ sur ses genoux. Si la raideur du corps descendu de la croix se prêtait mal à cette fantaisie, l'extension des bras s'y refusait absolument; il les décolla et les plaqua contre le buste; un tronc nouveau reçut les membres de la Pucelle sauvés de la destruction; le roi, qui en avait été quitte pour quelques coups d'arquebuse, fut rapiécé le mieux possible; le corps du Christ reçut aussi quelques replâtrages; on suspendit aux bras de la croix une lance et une éponge; on la surmonta d'une sorte de panier contenant de petits pélicans que leur mère nourrissait de son sang; on plaça près de Charles VII un écusson aux armes royales, entouré du grand cordon de l'ordre de Saint-Michel qui ne fut institué que par Louis XI, quarante ans après la levée du siége,

(1) Quelques auteurs lui donnent le seul prénom de Jean, d'autres celui d'Hector. Dans les comptes de la ville, il est nommé Hector. On voyait dans le grand cimetière d'Orléans l'épitaphe de Jean Lescot, marchand fondeur, né à Orléans en 1620. C'était un descendant de celui-ci.

et on refit dans le même goût divers ornements accessoires.

Quels que soient les défauts du monument restauré par Lescot, il importe de le connaître dans ses moindres détails, car on sait ce qu'il renfermait de l'œuvre primitive. Les documents que l'on possède laissent à cet égard peu de choses à désirer, et les incertitudes que fait naître leur examen comparé ne frappe pas sur des points essentiels.

Le piédestal, vu de face, avait environ 4^{m} de long; il se composait de trois compartiments carrés, renfermant chacun une table destinée à recevoir une inscription. La division du milieu, qui servait de base à un calvaire symbolique, avait 1^{m} 60^{c} de hauteur; elle était encadrée de deux pilastres trapus et d'un entablement à rinceaux. Sous cet entablement trois grandes coquilles étaient sculptées entre les chapiteaux des pilastres. Les deux compartiments adjacents, qui supportaient Jeanne et le roi, n'avaient que 1^{m} 20^{c} de hauteur; ils étaient complètement symétriques et ornés dans le goût du premier.

Il existe un volume entier rempli d'inscriptions proposées pour les tables, mais il ne paraît pas qu'elles en aient jamais reçu aucune.

La croix avait évidemment été tronquée, car la hauteur totale n'était que d'environ 1^{m} 50, à partir du sommet du calvaire sur lequel elle était posée, tandis que les bras avaient gardé un développement proportionné aux dimensions des

figures. On y voyait encore les clous des mains, sur lesquels étaient appuyées, d'un côté l'éponge, de l'autre la lance de la passion. L'inscription *INRI* se trouvait suspendue à la place ordinaire. Au-dessus, le pélican déployait ses ailes; la corbeille qui contenait ses petits paraissait être d'osier tressé. La Vierge, assise sur le calvaire, fesait face au spectateur; elle était vêtue d'une tunique et d'un manteau largement drapé; un voile couvrait sa tête et descendait des deux côtés de son visage sur ses épaules. Elle avait les mains croisées sur la poitrine et regardait avec l'expression d'une profonde douleur le Christ étendu sur ses genoux. Cette dernière figure avait conservé toute la raideur qu'elle dut avoir sur la croix; les bras, également droits, étaient serrés le long du corps; la draperie obligée entourait sa ceinture. Il avait les cheveux longs et la barbe bifurquée; la couronne d'épines reposait à ses pieds et sa tête était entourée d'un nimbe rayonnant. Le nimbe de la Vierge consistait en un simple disque posé d'une manière fort disgracieuse sur l'étoffe qui couvrait sa tête. Charles VII se présentait de profil à la droite de la Vierge, les mains jointes, à genoux et la tête nue, du reste armé de toutes pièces. Son épée était horizontalement suspendue à hauteur des hanches; les molettes de ses éperons avaient des proportions exagérées; son heaume, surmonté d'une couronne, était posé à terre devant lui, et sa lance s'élevait verticalement à son côté gauche,

sans qu'on pût comprendre ce qui la soutenait. Nous ne décrirons pas en détail les pièces qui composaient son armure, parce qu'elles ne sont pas identiquement reproduites dans les divers dessins que nous avons sous les yeux.

Jeanne d'Arc, à genoux, la tête nue, les mains jointes, était posée de profil en face du roi et dans une attitude complètement symétrique. Ses longs cheveux flottent librement sur ses épaules; elle portait, ainsi que Charles VII, une armure complète, de grands éperons, l'épée horizontale; son heaume, qui était à terre, n'avait pas d'ornement. Sa lance s'élevait à sa droite, ornée d'un pennon aux armes de la ville. Les détails de son armure ne sont pas les mêmes dans nos divers dessins.

La restauration de Lescot dura près de deux siècles. En 1745, le vieux pont devant être démoli, les figures furent enlevées et transportées dans les magasins de l'Hôtel-de-Ville, où elles restèrent jusqu'en 1771. A cette époque, Hector Desfriches, habile dessinateur orléanais, fut chargé de les disposer dans le petit enfoncement que forme l'embranchement des rues Nationale et de la Vieille-Poterie. Desfriches, mieux avisé que son prédécesseur, donna beaucoup moins dans la manie des innovations, et l'on doit reconnaître que les légères licences qu'il se permit, considérées sous le rapport purement artistique, ne tournèrent qu'à l'embellissement du monument; mais il ne comprit pas qu'en archéologie

les défauts même sont chose sacrée, et qu'il ne devait rien changer à l'œuvre de Lescot, à moins que ce ne fût pour rétablir les choses dans leur premier état.

Quoi qu'il en soit, il rehaussa convenablement la croix ; il la débarrassa de la lance et de l'éponge qui se dressaient le long de ses bras ; il en entoura le pied d'un serpent tenant une pomme ; il supprima la lance du roi et coucha à terre celle de la Pucelle ; il enleva au Christ et à la Vierge leurs nimbes, dont le mérite archéologique ne put lui faire pardonner l'aspect disgracieux ; il disposa un coussin sous la couronne d'épines et deux autres sous les genoux du roi et de la Pucelle ; il relégua derrière la croix cette disgracieuse panerée de pélicans qui en surchargeait le chef ; enfin il composa du tout un ensemble assez satisfaisant, à n'en juger que d'après le goût moderne.

Il est à remarquer qu'à cette époque le calvaire était en plomb ; on ignore s'il en était ainsi dans l'origine.

L'architecte Soyer, chargé de l'érection du piédestal, méprisa complètement les traditions du passé ; le style de l'époque nouvelle s'y montra dans toute sa pureté, si l'on veut, mais aussi dans tout ce qu'il avait de disparate avec le reste du monument. Sa hauteur égalait au moins sa largeur ; des tables saillantes, en marbre, des cartouches et des guirlandes lui servaient d'ornement ; les tables reçurent les inscriptions suivantes.

Sur la façade :

DU RÈGNE DE LOUIS XV,
CE MONUMENT ÉRIGÉ SUR L'ANCIEN PONT
PAR LE ROI CHARLES VII, L'AN 1458,
EN ACTION DE GRACES DE LA DÉLIVRANCE
DE CETTE VILLE ET DES VICTOIRES REMPORTÉES
SUR LES ANGLAIS PAR JEANNE D'ARC,
DITE LA PUCELLE D'ORLÉANS,
A ÉTÉ RÉTABLI DANS SA PREMIÈRE FORME
DU VŒU DES HABITANTS ET PAR LES SOINS DE

M. Jacques du Coudray, maire.
MM. Isambert de Bagneaux, Vandebergue de Villebouré, Boillève de Domcy, Deloynes de Gautray, échevins.
MM. Desfriches, Chanbert, Colas de Malmusse, Arnault de Nobleville, Boillève, Lhuillier de Planchevilliers, conseillers.

Sur la face opposée :

D. O. M.
PIETATIS IN DEUM,
REVERENTIÆ IN DEI PARAM,
FIDELITATIS IN REGEM,
AMORIS IN PATRIAM,
GRATI ANIMI IN PUELLAM,
MONUMENTUM
INSTAURAVERE CIVES AURELIANI
ANNO DOMINI MDCCLXXVI.

C'est-à-dire : « A Dieu tout bon, tout puissant. « L'an du Seigneur 1776, les citoyens d'Orléans « ont restauré ce monument, en témoignage de « leur pitié envers Dieu, de leur respect envers « la mère du Christ, de leur fidélité au roi, de

« leur amour de la patrie, de leur reconnaissance « envers la Pucelle. »

Lorsque nous avons décrit le monument primitif, nous avons donné à entendre qu'originairement le Christ était étendu sur la croix. Bon nombre de savants, et des plus judicieux, pensent que dès lors il reposait sur les genoux de Marie; ils fondent principalement leur opinion : 1° sur la description qui se trouve dans Symphorien Guyon, annaliste orléanais; 2° sur l'invraisemblance d'un changement aussi capital opéré dans un simple travail de restauration; 3° sur une médaille, à l'effigie de Charles VII, qui semble représenter le monument. Pesons la valeur de chacune de ces raisons. 1° En archéologie monumentale, l'opinion de Symphorien Guyon ne fera jamais autorité. La nature de son esprit le portait quelquefois à la discussion des dates, très-rarement à celle de la forme; d'ailleurs il écrivait au milieu du XVIIe siècle : la restauration de Lescot avait déjà près de deux cents ans d'existence; il a décrit ce qu'il voyait, sans rechercher si quelques changements avaient été opérés, et il s'est ainsi trouvé conduit par l'ignorance des faits à induire ses lecteurs en erreur; 2° l'argument tiré du respect que Lescot eût dû avoir pour l'œuvre qu'il restaurait n'est pas non plus d'un grand poids; autant vaudrait-il dire que nos églises ogivales avaient dès l'origine des autels en style Pompadour, ou des retables à colonnes grecques, parce que les architectes modernes

n'auraient jamais osé prendre sur eux de rien innover d'aussi disgracieux. Reste la médaille de Charles VII, et l'on doit avouer qu'au premier abord elle paraît trancher la question. On y voit, en effet, le Christ descendu de la croix, la Vierge et deux personnages qui sont évidemment Charles VII et la Pucelle ; de plus, la légende *A Domino factum est istud* peut donner lieu de croire que cette médaille est postérieure au procès de révision, et par conséquent contemporaine de l'érection du premier monument ; cependant un examen plus attentif prouve que l'ordonnance de ces figures n'est point la copie d'un monument possible, mais bien l'œuvre désordonnée de l'imagination d'un graveur qui ne voyait rien au-delà de sa médaille.

Charles et la Pucelle sont sur l'arrière-plan du calvaire, dont les deux autres figures occupent le devant; ainsi placées, elles ne regardent point le Christ et prient derrière lui de la manière la plus invraisemblable. Le groupe du premier plan est plus inconcevable encore. Le Christ, à demi-étendu sur la terre, n'est pas mort; il est mourant. Il regarde sa mère qui l'aide à se soulever. Celle-ci, agenouillée à ses côtés, a le costume d'une paysanne de l'époque, corsage lacé par-devant, manches serrées sur les bras, jupon étriqué ; un morceau d'étoffe sans ampleur, sans plis, couvre sa tête et descend sur ses épaules. La croix, privée de chef, n'est pas celle des chrétiens ; c'est le *tau* des Hébreux. Les gra-

veurs se sont souvent permis de semblables écarts, mais on n'en trouverait pas un seul exemple parmi les statuaires, même au xv[e] siècle. D'ailleurs, en admettant, par impossible, que nous ayons sous les yeux la disposition primitive des figures, nous serions en droit de demander à nos adversaires comment ils peuvent concilier les différences capitales qui existent entre la médaille et le monument restauré par Lescot, avec la fidélité de reproduction qu'ils attribuent à celui-ci.

Après avoir apprécié les arguments qui nous sont opposés, qu'il nous soit permis de produire les nôtres. 1° Pontus Heuterus, historien flamand, affirme avoir vu dans le premier monument la Pucelle, *utroque genu coràm æneo crucifixi Christi simulacro nixam*. Le Christ était donc attaché sur la croix, *crucifixi,* et la Pucelle était en sa présence, devant lui, *coràm;* 2° on voit dans une des salles de la Mairie un tableau représentant une vue d'Orléans. L'état des divers édifices que l'on y remarque prouve évidemment qu'il est antérieur aux troubles du protestantisme. Le monument y est représenté avec assez de détails, et on y distingue parfaitement le Christ attaché sur la croix; 3° un dessin parfaitement exact de la deuxième restauration opérée par Desfriches, présente le Christ étendu sur les genoux de Marie. Pour se rendre compte de la raideur de cette figure, qui semble inexplicable au premier abord, il suffit de se rappeler qu'elle

n'avait pas été détruite par les protestants. Lescot s'était contenté de lui ressouder les bras et de lui rapiécer l'estomac, et l'avait employée, du reste, telle qu'il l'avait trouvée. Il y a encore bien moins d'apparence que Desfriches ait rien innové à cet égard. Homme de goût, avant tout, s'il eût cru pouvoir se permettre quelques changements, il eût été uniquement dirigé par le sentiment de l'art. Or, il ne pouvait rien trouver de moins gracieux que la ligne horizontale formée par le cadavre du Christ, et pour qu'il se soit résigné à la conserver, il faut qu'il y ait été forcé par la crainte de défigurer l'œuvre primitive. Nous avions donc, en 1771, le Christ de 1458, sauf la position des bras; et pour quiconque l'examinera soigneusement, il est évident que, comme statue, il a fait partie d'un crucifix.

De tout ce qui précède, on doit, selon nous, conclure qu'originairement Jésus était attaché sur la croix, et que Lescot, s'appuyant peut-être de la médaille citée, qu'il a prise pour la pensée originaire du monument, est le premier qui ait posé le Christ sur les genoux de sa mère.

Seize ans après la restauration de Desfriches, la tourmente révolutionnaire détruisait tous les emblêmes de la religion et de la royauté. L'autorité municipale, fidèle interprète des sentiments de la cité, fit tous ses efforts pour sauver un monument qui n'avait d'autre but, disait-elle, que de réveiller dans les cœurs français des idées de gloire et d'indépendance nationale; mais ce

fut en vain, et elle dut céder à la funeste influence que Léonard Bourdon exerça momentanément sur l'administration départementale. Cette fois Jeanne d'Arc ne fut pas outragée par quelques frénétiques, que désavouèrent leurs chefs; elle subit, comme de son vivant, une profanation juridique : elle fut ignominieusement condamnée au feu du fourneau, heureuse encore de pouvoir laisser son nom à l'un des canons dont elle fournit la matière.

Cependant à l'ardeur républicaine avait succédé celle des combats; le premier consul applaudissait à tous les projets qui pouvaient tendre à développer le courage national : la France et l'Angleterre se posaient de nouveau en ennemies implacables. Les Orléanais se rappelèrent alors l'héroïne qui avait sous leurs murs dompté le léopard britannique. Le conseil municipal adressa au premier consul une pétition à l'effet d'obtenir l'autorisation d'élever une nouvelle statue en l'honneur de la Pucelle, et non-seulement sa demande fut accueillie avec empressement, mais encore le ministre de l'intérieur voulut concourir pour 5,000 francs à la souscription qui fut alors ouverte dans toute l'étendue du territoire français.

Décider l'érection du monument fut une affaire d'enthousiasme, mais l'exécuter était chose plus difficile. Pour cela il fallait comprendre le XVe siècle et le caractère spécial de la vierge guerrière; or, au commencement du XIXe, on ne con-

naissait d'autres femmes héroïques que celles des républiques de Sparte ou de Rome. Le courage était un élan, le dévouement un sacrifice, mais il n'y avait au fond de tout cela que l'honneur ou l'amour exalté de la patrie. Un statuaire pouvait exprimer Charlotte Corday, mais Jeanne-d'Arc!

On se représenta cette fille, si calme, si recueillie, si dévouée, comme une sorte d'amazone, fière, provoquante, terrible, insultant à l'ennemi terrassé. Un artiste de talent, Gois fils, se pénétra de ces sentiments et les résuma si parfaitement, que lorsqu'il produisit le modèle de la statue, ce fut une salve unanime d'applaudissements. Le conseil municipal, dans le prospectus de souscription qu'il fit répandre, en vanta l'élégance et le beau mouvement, et ce qui est vraiment inconcevable, il proclama que le costume était la reproduction exacte des monuments les plus authentiques.

L'œuvre de Gois fut inaugurée en 1804, sur la place du Martroi, où elle est encore maintenant. La Pucelle, debout, dans une attitude pleine de mouvement et d'énergie, foule aux pieds l'écusson britannique; de la main droite elle tient une épée nue, de la gauche elle presse contre sa poitrine un drapeau qu'elle semble vouloir défendre contre l'ennemi; son regard est dur et foudroyant, ses traits masculins : prise isolément, c'est une belle figure; rapprochée de l'histoire, c'est une injure faite à son caractère, ou du moins une absurdité. Le costume, si vanté

par le conseil municipal, est celui d'une héroïne d'opéra; sa tête est empanaché comme celle d'un cheval de manége; sa cuirasse d'airain accuse, comme un maillot, tous les détails de ses formes et se prête à tous ses mouvements; sur ses hanches s'arrangent les plis d'une longue robe flottante qui doit la faire tomber à chaque pas, tandis qu'il est notoire que, dès qu'elle eut endossé l'armure, elle abdiqua pour toujours les vêtements de son sexe; elle a les mains nues et les pieds chaussés de sandales.

Le piédestal est en marbre blanc veiné et de la forme la plus simple; il porte pour toute inscription ces mots : A JEANNE D'ARC.

On y remarque quatre petits bas-reliefs en bronze d'un certain mérite. Dans le premier, Jeanne d'Arc est armée par Charles VII; dans le second, elle conduit les troupes à l'assaut du fort des Tourelles et arrache un drapeau de la main d'un ennemi qu'elle s'apprête à frapper. Ici encore l'artiste a faussé l'histoire. Il a animé Jeanne d'Arc d'un courage frénétique, sans savoir que si elle entrait bravement à l'ennemi, elle ne le toucha jamais que pour se frayer un passage. Le troisième bas-relief retrace le sacre du roi, et le quatrième le supplice de la Pucelle. Dans toutes ces scènes, le sujet est nettement accusé, les figures groupées sans confusion, le dessin sévère : c'est le style grec appliqué, hors de propos peut-être, à un sujet du XVe siècle.

L'admiration qu'avait excitée l'œuvre de Gois

se refroidit comme l'essor belliqueux de la France. On étudia mieux l'histoire, on s'identifia avec le caractère de l'héroïne de Vaucouleurs, et l'on commença à rougir du monument élevé à sa gloire. Le conseil municipal d'Orléans, s'associant à cette heureuse réaction, a solennellement décidé, dans la dernière session de 1845, l'érection d'un nouveau monument. Des circonstances, sur lesquelles nous ne réveillerons pas l'attention du public, ont fait jusqu'ici ajourner l'exécution de son vote. Cependant plusieurs projets ont été soumis à l'approbation publique, et l'on peut voir dans l'atelier de l'un des plus célèbres statuaires de la capitale le modèle terminé de la statue équestre qui doit un jour orner notre cité. M. Foyatier, homme de talent, et surtout de conviction et de conscience, est peut-être, de tous nos contemporains, le plus digne de cette noble tâche; mais qu'il nous soit permis de demander pourquoi nous courons après une création nouvelle, tandis que nous possédons déjà un modèle qui ne sera jamais surpassé? Que reste-t-il à désirer, après avoir vu la Jeanne d'Arc de la princesse Marie? quoi de plus imposant que cette jeune fille qui a conservé sous le harnais militaire la candeur des saints, la simplicité des villageoises? quoi de plus frappant que le contraste de la forme presque grossière de ses traits avec l'expression céleste qui les anime? A l'aspect de cette femme aux contours vulgaires, on s'arrête, on admire, on prie : car il y a de la foi, il

y a de l'âme sous ce marbre; car l'artiste a fait jaillir du sein de la matière la méditation, le dévouement, et a doublé l'effet moral en ne donnant aucune valeur à la beauté physique. Cette dernière observation est tellement vraie, qu'il n'existe pas de cette admirable composition une seule copie passable. Tous les sculpteurs qui ont essayé de la reproduire l'ont dégradée, en cherchant à l'embellir. Ils n'ont pas compris la beauté de l'âme sous l'épaisseur de la forme; ils ont fait une jolie femme, les profanateurs!

Qu'un artiste d'un vrai talent ait le courage de se résigner au rôle de copiste, qu'il se pénètre de la pensée de la princesse Marie, qu'il donne seulement à son œuvre des dimensions héroïques, et il ne sera plus besoin d'un autre monument.

La sainte statue ne devrait pas être exposée au tumulte des carrefours; nous lui voudrions une place point trop vaste; une sorte de sanctuaire ouvert sur une seule de ses faces et entouré de maisons construites dans le goût du XV[e] siècle. Là on pourrait l'admirer, nous dirions presque la prier, au milieu du silence; les enfants joueraient autour d'elle; les vieillards, qui viendraient s'asseoir à l'ombre de quelques arbres, leur raconteraient son histoire. Ainsi s'établiraient des relations intimes entre le passé et l'avenir, et ce monument de la gloire orléanaise serait aussi un enseignement de courage et de vertu.

ANCIEN HOTEL-DE-VILLE.

Nous voici en face d'un monument qui mérite l'attention des archéologues, moins encore par l'admirable pureté de ses lignes et l'élégance de ses détails que par la date de sa construction. On tient généralement pour certain que le style de la renaissance n'apparut en France que vers le commencement du XVIe siècle, dans les dernières années du règne de Louis XII; cependant l'Hôtel-de-Ville d'Orléans, commencé sous Charles VII et presque complètement terminé sous Charles VIII, d'après le plan primitif, nous révèle le caractère d'une école qui ne semble pas être à ses débuts. L'architecte a brisé tous les liens du passé; il s'avance d'un pas assuré dans la voie nouvelle. L'ogive a complètement disparu; les lignes droites, parmi lesquelles l'horizontale domine, la remplacent. Si l'on retrouve dans les détails de l'ornementation quelques imitations des contre-arcatures et des dais si fréquents au XVe siècle, elles perdent toute leur signification architectu-

rale par l'art avec lequel elles sont amalgamées dans un ensemble tout nouveau. Les sculptures ont revêtu ce caractère de finesse et de gracieuse profusion qui doit bientôt frapper d'un cachet spécial toutes les constructions publiques et particulières. Ici le ciseau de l'artiste illustre avec amour les conceptions de l'architecte. Sentinelle avancée d'une révolution qui ne doit éclater qu'un demi-siècle plus tard, l'Hôtel-de-Ville apparaît avec toutes les richesses de la renaissance, sans rien avoir de cette afféterie qui trop souvent dépare ses grâces naturelles. Du reste, il se présente à l'étude dans les meilleures conditions possibles. Il a traversé quatre siècles sans altérations importantes; ses dates sont précises et authentiques, et par un heureux concours de circonstances, nous connaissons les noms de la plupart des hommes qui y ont travaillé.

L'ancien Châtelet n'appartenait pas à l'administration municipale, comme l'a avancé à tort un de nos anciens historiens. Les rois de France, et depuis les ducs d'Orléans, en y installant différents services, n'en avaient jamais abandonné la propriété; souvent même ils en faisaient leur résidence. Les échevins y avaient un lieu de réunion pour les affaires qui devaient se traiter en présence du gouverneur; mais si l'on doit en croire la tradition, ils n'y tenaient pas leurs séances ordinaires, et le local appliqué à cette destination était la tour de Saint-Samson ou une salle dépendante du prieuré du même nom. Quoi

qu'il en soit, le duc d'Orléans étant venu en 1442 s'installer au Châtelet avec sa nouvelle épouse et une suite nombreuse, les échevins s'en virent complètement expulsés.

Dès lors ils se déterminèrent à se construire un hôtel et achetèrent à cet effet, près de l'église Sainte-Catherine, l'auberge des Carnaux (des Crénaux) et plusieurs maisons adjacentes. Un architecte nommé Viart s'était acquis une juste célébrité par la construction du petit Hôtel-de-Ville de Beaugency ; ce fut à lui que les échevins s'adressèrent pour les plans et l'exécution du nouvel édifice. Viart développa sa pensée première et la rendit digne d'une grande cité, sans lui faire subir aucune transformation notable, et un an s'était à peine écoulé que déjà les travaux étaient en pleine activité. La prospérité dont la ville jouissait à cette époque eût dû lui permettre de les pousser rapidement, cependant ils durèrent plus de cinquante ans, et le corps municipal ne s'installa dans son hôtel qu'en 1498.

Remarquons ici que, sous le rapport de l'histoire de l'art, la date de l'édifice n'est pas celle-ci, mais bien celle de son commencement. Architecte et entrepreneur, Viart commença lui-même l'exécution du plan qu'il avait conçu, et la façade tout entière présente une telle homogénéité dans son ensemble et dans ses détails, qu'il suffit d'y jeter les yeux pour reconnaître l'expression d'une pensée unique.

On profita des fondements d'une tour de la

première enceinte pour asseoir celle du beffroi. La direction des travaux fut confiée à un maître maçon nommé Robin Galier. Dès l'année 1453, non-seulement la grosse maçonnerie était terminée, mais déjà la cloche qui existe encore maintenant et l'horloge étaient en place.

Deux *saintiers*, Robin Boivin, de Moulins, et Étienne Bouchard, de Tours, avaient mis leur talent en commun pour fondre le bourdon; cependant, à peine avait-il été monté qu'il se brisa. Le même Boivin, se remit à l'œuvre, aidé cette fois de Guillaume Bouchard, et réussit. Mais de nouvelles difficultés se présentèrent lorsqu'on voulut mettre en place cette masse de 4,900 livres. Ses dimensions sont telles qu'elle ne put passer par l'ouverture qui lui avait été ménagée; il fallut lui faire place à grands coups de marteaux. Son installation fut un grand sujet de joie pour les habitants, et la beauté de ses sons les dédommagea de la peine et de la dépense.

Parmi les ornements et les inscriptions qui entourent le bourdon, on remarque une tige de lis sortant d'un de ces cœurs de lis qui distinguent les armes d'Orléans. Au dessous est cette inscription : *Hoc vernant lilia corde.* « Ce cœur fait fleurir les lis. »

Quand à l'horloge, son exécution fut entourée de précautions plus grandes encore. L'œuvre fut confiée à maître Louis Carrel, moyennant la somme de 1,155 livres; mais on voulut s'étayer de l'avis d'un homme dont le talent reconnu fût

un gage de succès. On manda de Nevers Jehan Monyn, et on lui paya 300 fr. pour son voyage et ses conseils. La précieuse machine fut renfermée dans une armoire à panneaux de verre armoriés. Elle communiquait à deux cadrans extérieurs dont on voit encore la place, et frappait sur le bourdon pour les heures et sur quatre petites cloches pour les quarts. Elle a subsisté jusqu'à nos jours. Celle qui l'a remplacée, et que l'on voit dans l'une des salles du Musée, est l'œuvre d'un horloger orléanais nommé Dubois.

La tour du beffroi était couverte d'un toit quadrangulaire rapide, dont la pointe était remplacée par une grosse lanterne. Ce fanal ne s'allumait que dans des cas extraordinaires, comme de réjouissances publiques ou d'incendie nocturne. A partir de l'année 1495, il devint, en outre, une sorte de châsse. Les échevins, craignant pour l'édifice les effets de la foudre, ne crurent pouvoir mieux faire que d'y placer des reliques de plusieurs saints. Au-dessus, et comme amortissement, s'éleva un Saint-Michel terrassant le diable, statue de plomb du poids de 459 livres.

En 1498, l'Hôtel-de-Ville, complètement terminé, était tout resplendissant de jeunesse et de grâces. C'est à cette époque que remonte la description qui suit.

Vues de l'intérieur de la cour, les constructions n'ont rien que de fort ordinaire. L'entrée qui donne sur la rue des Petits-Souliers ne mérite guère plus d'attention; mais du côté de la rue

de l'Aiguillerie-Sainte-Catherine se déploie une richesse de style, une profusion d'ornements qu'il est plus facile d'admirer que de rendre par des paroles.

L'ensemble de la façade serait de la régularité la plus exacte, si la position de la porte n'en gâtait un peu la symétrie. Au rez-de-chaussée, trois petites fenêtres, plus la porte qui tient la seconde place à partir de la droite du spectateur; au premier, quatre grandes fenêtres et cinq niches qui occupent toute la largeur des trumeaux et des extrémités de la façade; au dessus, une grande corniche et une riche balustrade terminée par deux échauguettes posées en encorbellement sur des renflements de la corniche; en arrière de la balustrade, un mur de fond et quatre grandes lucarnes à pignons de pierre, voilà pour l'ordonnance générale; quant au style, il s'enrichit progressivement de la base au sommet de l'édifice. Le rez-de-chaussée, malgré quelques détails de sculpture, n'est qu'un mur plan sur lequel s'appliquent le chambranle de la porte, les couronnements des jours et quelques pilastres peu saillants. Dans le premier étage, au contraire, la muraille disparaît presque complètement sous les ornements, et à partir des consoles des niches dont le dais touche à la grande corniche, il n'y a pas un centimètre qui n'en soit couvert. Cette corniche elle-même, avec les encorbellements des échauguettes, étale, sans confusion, une magnificence qui n'a jamais

été surpassée; enfin, la balustrade, dont il ne reste malheureusement aucun vestige, devait encore ajouter à l'effet par la légèreté de son réseau. Quant aux lucarnes, ce n'est qu'un fond destiné à faire ressortir le premier plan. Leur dessin, plus simple et plus sévère, n'attire pas spécialement l'attention.

Dix lignes verticales, composées chacune de deux étages de pilastres, divisent la façade, depuis le sol jusqu'à la grande corniche, en neuf tranches, quatre desquelles renferment les ouvertures, les cinq autres formant trumeaux. Le soubassement a deux assises de hauteur. Sa saillie est rachetée par une moulure en talon renversé. Il présente sous chaque pilastre un redent qui lui sert de socle. Les pilastres inférieurs n'ont de hauteur totale que la moitié de celle du rez-de-chaussée; mais les lignes de leur fût reparaissent au-dessus des chapiteaux et s'élèvent jusqu'au premier étage, se contre-profilant en manière de chapiteau sur les moulures d'une corniche qui règne à cette hauteur.

La base des pilastres inférieurs est presque carrée. Leur fût, qui a un peu plus de quatre diamètres de hauteur, offre le premier essai d'un genre de décoration très-usité dans nos constructions de l'époque de la renaissance, et mérite dès lors une attention spéciale. Il est couvert de cannelures ravalées, sauf un encadrement composé d'une simple baguette. Aux extrémités supérieure et inférieure du cadre, un demi-cercle

formé par une autre baguette renferme un fleuron dont le relief est également pris dans l'épaisseur du fût. Les chapiteaux sont les seuls membres de tout le corps de l'édifice qui puissent donner prise à la critique. Leur position arbitraire au milieu de la hauteur du rez-de-chaussée, leur forte saillie, sans corniche, sans amortissement, offensent le bon goût. Du reste, leur forme urcéolée et leurs sculptures sont un spécimen curieux du faire de l'époque. Ils affectent tous le même profil, celui de la corbeille corinthienne écrasée et renflée à sa partie inférieure. Les volutes et les feuilles d'olive qui devraient s'y rattacher sont remplacées par des feuillages fantastiques, par des figures monstrueuses, par des mascarons à rinceaux; le surplus est rempli de fines ciselures présentant un mélange aussi élégant que bizarre de figures, de vases et de rinceaux.

Les trois croisées du rez-de-chaussée sont petites et grillées de forts barreaux de fer; elles ont pour tout ornement quelques moulures en retrait et des couronnements de chambranle à retombées d'équerre sans culs-de-lampe.

La porte, avec ses accessoires, occupe tout l'espace compris entre les quatrième et cinquième pilastres, à partir de la droite du spectateur. Ceux-ci diffèrent notablement de tous les autres : ils sont moins élevés; leurs fûts, cylindriques et proportionnellement plus élancés, sont ornés de baguettes disposées verticalement

dans les tiers inférieur et supérieur de leur élévation, et en spirale dans le tiers moyen. Au-dessus de leurs chapiteaux s'élèvent deux plates-bandes verticales reliées horizontalement par une troisième qui est surmontée d'une petite corniche posée un peu au-dessous de celle du rez-de-chaussée. Ces plates-bandes sont chargées d'arabesques délicieuses. Au-dessus de la corniche règne une autre plate-bande. Celle-ci est occupée, depuis quelques années, par une table de marbre noir sur laquelle est gravé le mot MUSÉE. C'est probablement à cette place que Louis XII avait fait sculpter deux anges soutenant un cœur ouvert d'où sortait une fleur de lis.

Un chambranle occupe tout l'espace compris entre les pilastres. La plus apparente de ses moulures est une cimaise richement ciselée qui est remplacée dans les deux tiers inférieurs de la hauteur des pieds-droits par une colonnette très-fluette.

La baie, qui est plein-cintre, s'encâdre de plusieurs moulures continues d'une belle simplicité au milieu desquelles on distingue de chaque côté une très-fine colonnette qui se change en torsade à partir de la naissance de l'arc. Les tympans sont remplis par deux figures tenant à la main des palmes ou des cornes d'abondance.

A partir du soubassement, tout le parement du mur est parsemé de fleurs de lis et de cœurs de lis.

Un larmier, ou plutôt une petite corniche à

glacis, ornée d'un rang de perles fort écartées, sépare le rez-de-chaussée du premier étage ; il sert de support à l'ensemble du chambranle des croisées, dont l'allége et le cadre sont compris entre les deux pilastres posés à l'aplomb de ceux du rez-de-chaussée. Ces pilastres ont un piédestal qui a pour la hauteur celle de l'allége. La base du piédestal ne consiste qu'en un ressaut profilé en biais sur le glacis du larmier. Sa corniche est une simple cymaise surmontée d'un glacis qui sert de base au pilastre. Son fût, ravalé dans un cadre formé d'une simple baguette, est orné d'arabesques de même mérite que ceux de la porte d'entrée. Le fût du pilastre est ravalé comme celui du piédestal et cannelé jusqu'à la moitié de sa hauteur. Les chapiteaux, à profil de cymaise, sont couverts de fines ciselures. Ils froment par leur avancement une saillie peu gracieuse sur les lignes de la grande corniche qu'ils devraient supporter. L'allége présente une disposition singulière : quoique entourée d'une torsade formant un cadre vertical, elle s'enfonce par un plan incliné sous la tablette d'appui. Elle semble ainsi faire partie des ouvertures de la croisée et ajoute à l'élégance et à la légèreté de la façade.

Les croisées sont vastes ; un meneau et deux croisillons les divisent en six panneaux de hauteurs inégales, les inférieurs étant oblongs et les supérieurs carrés. Leur ébrasement est orné de trois petits tores qui se reproduisent uniques sur

le meneau et les croisillons. Ces tores ayant chapiteaux, bases et socles, on pourrait, sans leur extrême ténuité, leur donner le nom de colonnettes. Un contre-feston découpé à jour se détache du plafond. Ses retombées, au nombre de sept, se terminent en fleurs de lis.

Les trumeaux et les encoignures sont occupés dans les deux tiers de leur partie supérieure par cinq niches cylindriques renfermant les statues de Louis XI, de Louis XII et de trois autres rois. Les niches ont pour base un cul-de-lampe polygonal composé de deux guirlandes et de deux tablettes alternées et séparées par des filets; elles sont accolées de deux colonnettes polygonales annelées et surmontées d'un riche dais également polygonal et à ciel plat. Les pentes de ces dais sont brodées de pinacles et de contre-festons subtrilobés et surmontés de contre-courbes, disposition qui reproduirait fidèlement l'ornementation généralement usitée au milieu du xve siècle, si partout le demi-cercle n'était substitué à l'arc ogival.

La grande corniche du premier étage, plus riche que tout le reste, unit par ses lignes uniformes les parties symétriquement variées qui lui servent de support. Sa dissection donne un petit quart de rond entre deux filets, une doucine dont le rebord est bordé de grosses perles écartées, un rang de contre-festons, ou plutôt de demi-coupoles posées en encorbellement, un fort quart de rond et enfin une série de petites

moulures disposées en chanfrein et interrompues par de fréquents ressauts. De ces diverses parties il n'en est pas une qui ne soit couverte de ciselures; les coupoles surtout, avec leur fond rayonnant en éventail, sont d'une élégance peu commune.

Le dessin de cette corniche, dans son ensemble et dans ses détails, se reproduit sur l'Hôtel-de-Ville de Montargis et sur la façade septentrionale du château de Blois.

Il n'y a rien à dire de la balustrade. Les échauguettes sont hexagones et posées en partie sur un encorbellement du même style que la corniche. Des pilastres grêles accompagnent leurs angles. Elles ont pour couronnement une corniche festonnée et s'amortissent d'une calotte de pierre taillée en forme de cloche et surmontée d'une aigrette. Leurs faces sont toutes parsemées de fleurs de lis. On y remarque plusieurs petites ouvertures qui sont de véritables meurtrières.

Le mur du second étage, presque caché par la balustrade, est lisse : c'est le fond sur lequel se détachent les découpures de la balustrade. Ses lucarnes elles-mêmes sont dessinées de manière à faire valoir le premier plan. Leurs pilastres, la corniche et le pignon qu'ils supportent sont massifs, et leurs ornements, destinés à être vus de loin, renferment peu de détails.

La porte ouvre dans un passage conduisant dans la cour à travers le bâtiment et voûté à croisées d'ogive. Les retombées ogivales s'ap-

puient sur des culs-de-lampe représentant des feuillages, des êtres fantastiques ou des anges qui tiennent un écusson sur leur poitrine. La moitié de ce passage est pris par un emmarchement qui rachète l'élévation de la cour par rapport à la rue de l'Aiguillerie. A droite et à gauche, sont deux salles, prisons ou magasins, voûtées comme le passage; elles communiquent ensemble par un couloir pris sous l'emmarchement.

Un de nos concitoyens, dont l'opinion peut avoir quelque influence sur l'esprit public, a dernièrement proposé de transformer les salles basses en un musée d'antiquité. L'idée est excellente en elle-même; mais, pour la mettre à exécution, il faudrait, selon lui, augmenter les proportions des jours du rez-de-chaussée. Cette opération serait un malheur irréparable. Si notre Hôtel-de-Ville a subi quelques dégradations, aucune de ses parties n'a été transformée, Dieu merci. Conservons-lui donc avec soin sa pureté première et respectons les moindres détails de ce type précieux.

Le beffroi, dont la porte ouvre dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, est, à sa partie inférieure, enchâssé sur trois faces dans les bâtiments adjacents. Il a conservé la forme carrée de la tour de la première enceinte qui lui a servi de fondement. Il présente extérieurement trois retraits rachetés par autant de larmiers. Le premier correspond au plancher du troisième étage et occupe

les deux cinquièmes de la hauteur totale; le second est beaucoup plus rapproché du premier et le troisième l'est encore plus du second. Entre le second et le troisième, on voit, sur les faces est et ouest, les deux cadrans de l'horloge; les cadres qui les entourent sont formés de nervures prismatiques. Carrés à leur partie inférieure et circnlaires au-dessus du centre du cadran, ils sont surmontés d'une contre-courbe et accompagnés de deux pinacles. Le premier étage possède seul une voûte en pierre à nervures ogivales. Tous les autres planchers sont en bois. Jusqu'au troisième larmier, la construction ne consiste qu'en une maçonnerie solide, mais grossière. Le dernier étage seul est fait en pierre de taille et décoré.

A mesure que l'ornementation ogivale se voyait expulsée des maisons particulières et des édifices de moyenne grandeur, elle se réfugiait sur les hauts lieux. Reniée par Viart, elle se vit accueillie par Robin Gallier et ne fut pas ingrate à son égard.

L'étage supérieur est posé en retrait sur le troisième larmier; il renferme le bourdon. Sur chaque face s'ouvrent deux arcades de bonnes proportions, à arc ogival subtrilobé et surmonté d'une contre-courbe. Les pieds-droits de ces ouvertures sont accompagnés de petits contreforts ornés de larmiers, de bases et de pinacles. Quatre autres contre-forts plus solides occupent les angles. Leur base vient presque à l'aplomb

de l'étage inférieur. Ils ont pour décoration des pignons appliqués. Au-dessus du tout règne une ample corniche d'où s'avancent huit gargouilles posées deux à deux près des angles. Nous avons déjà décrit le toit aigu, la lanterne et le Saint-Michel qui surmontent la tour.

La salle voûtée du premier étage est ornée de vitraux coloriés. On remarque parmi ces peintures les armes de la ville entourées de deux tiges d'orties et surmontées de guèpes voltigeant sur une banderole qui se déroule. Au-dessus de cet emblême on lit : *L point* (elle point). C'est une allusion au surnom de *Guèpins,* dont les Orléanais tiraient vanité au XVI[e] siècle.

L'escalier est posé à l'un des angles de la tour, sur des fondements spéciaux. Quatre lignes de larmiers le divisent en cinq étages de hauteurs à peu près égales. Les quatre étages inférieurs sont cylindriques et construits en moellons ; le cinquième est en pierre de taille et de forme octogone. Un petit contre-fort carré, à trois redents, s'élève à chacun de ses angles ; ses faces sont ornées, dans leur moitié supérieure, de nervures figurant une fenêtre à réseau ogival, ayant un seul meneau. Une corniche, un toit hexagone aigu et une girouette complètent la tourelle. La porte possède aussi quelques ornements : on y voit, au milieu de rinceaux gothiques, trois anges et les armes de la ville. Un ermite s'incline sur la clef de la voussure.

On trouve dans les comptes de la ville, à la date

le 1448, un article que nous devons transcrire extuellement, parce qu'il présente un fait archiectural aussi intéressant que difficile à expliquer. Le voici : « Payé six sols à un potier de terre « pour six douzaines de petits pots pour mettre « autour de la tour que l'on bastit. » A cette époque, la construction devait être fort avancée. Ces pots ont-ils été placés dans les étages supérieurs pour augmenter le son de la cloche? On peut le croire; mais il serait téméraire de l'affirmer.

Un autre article des mêmes comptes, daté de 1555, est ainsi conçu : « Payé à Saupiquet, « maçon, pour un jour et demi qu'il a vaqué à « refaire la voûte du four dudict hostel. » Il y avait donc un four qui dépendait de l'administration municipale. Ce four était-il banal ou destiné à la nourriture de certains employés, ou bien n'était-il pas réservé pour des événements imprévus de sédition, ou de grève de la part des boulangers? La réponse à ces questions attend de nouveaux documents.

L'Hôtel-de-Ville subsista tel qu'il vient d'être décrit jusqu'en 1562; mais alors il eut sa part de la dévastation générale. Les statues des rois furent brisées, l'horloge et Saint-Michel gravement endommagés, et la tour même eut beaucoup à souffrir; cependant la statue de l'archange ne fut pas alors détruite, comme l'ont avancé quelques historiens, car nous voyons qu'en 1593 on se trouva obligé de la descendre, parce que l'aiguille qui la supportait était pourrie.

L'état actuel des lieux indiquera suffisamment les autres dégradations qu'ils ont subies; mais nous devons ajouter quelques mots relativement à la décoration extérieure de la partie basse de l'escalier du beffroi. La description que nous en avons donnée ne ressemble en rien à ce qui existe; cependant elle est authentique, car elle résulte des comptes de la ville. Cette contradiction apparente entre les faits et les documents écrits trouve son explication dans les mêmes comptes. Nous y voyons qu'en 1716 l'escalier fut refait à neuf, et, bien que les énonciations s'appliquent surtout à l'établissement des marches, il est naturel de penser que, dans cette circonstance, une partie de l'étage inférieur a été décorée dans un goût nouveau.

Cette supposition suffit pour expliquer la présence au pourtour de la tourelle de ces pilastres toscans qui ne supportent rien, et dont le style est évidemment d'une époque bien postérieure à celle de tout le reste.

Notons ici qu'en 1792 le directoire du district requit les officiers municipaux « d'envoyer sur-« le-champ, à la maison qu'il occupe, le nombre « d'ouvriers suffisant pour détruire, le plus « promptement possible, tout ce qui retrace les « différents genres de servitude sous lesquels la « France a gémi trop long-temps. » Nous pouvons nous convaincre que cet ordre a été fidèlement exécuté.

Les émotions populaires avaient mutilé le mo-

nument; de froids calculs administratifs le déshonorèrent d'une façon non moins déplorable. Le beffroi fut choisi pour l'établissement d'un télégraphe, et sur la plate-forme qui depuis un siècle avait pris la place du toit pyramidal, se plaça de biais cette ignoble baraque qui subsiste encore aujourd'hui. Ne trouverait-on pas un ouvrier qui voulût se charger de la détruire pour la valeur des matériaux? L'administration n'y perdrait rien et la ville artistique y gagnerait beaucoup.

Aussitôt que l'ordre se fut rétabli et que la justice eut repris son cours, l'ancien Hôtel-de-Ville donna asile aux tribunaux. Cette destination subsista jusqu'en 1825, époque de leur installation dans le nouveau palais de justice. Alors, un homme dont les Orléanais ne perdront jamais le souvenir, M. le comte de Bizemont, eut l'heureuse idée de le convertir en musée. L'administration municipale et tous les habitants applaudirent à ses efforts. Par ses soins, et souvent à ses frais, les tableaux affluèrent. Le double désir de rendre hommage aux donateurs et de garnir les murailles fit d'abord accueillir bien des toiles médiocres. Peu à peu des œuvres plus remarquables arrivèrent, l'épuration se fit, et maintenant l'exposition orléanaise présente aux habitants de douces distractions et aux élèves en peinture de nombreux modèles. Des salles spéciales renferment des collections de minéralogie

et d'histoire naturelle, d'autres des objets antiques et des meubles du moyen-âge. Nous consacrerons un article à part à cette dernière spécialité.



HOTEL-DIEU.

Le GRAND HOSPITAL ET MAISON-DIEU du moyen-âge vient d'être détruit; il n'en reste pas pierre sur pierre. Sur son emplacement végètent tant bien que mal quelques arbres poudreux, et rien, pas une simple inscription ne rappellera aux classes malheureuses que ce lieu fut consacré par nos pères au soulagement des souffrances du pauvre. Cet édifice était pourtant majestueux et solide; il portait écrit sur son front le précieux caractère de son époque et quelques-unes de ses parties, la salle Saint-Lazare, par exemple, offraient à l'architecte et au sculpteur des modèles d'une grande valeur.

Que s'est-il donc passé? Des vandales, ennemis de tout ce qui est beau et vénérable, ont-ils saccagé la ville? un foyer d'infection concentré dans les salles a-t-il nécessité leur destruction? Rien de tout cela! Il nous faut de l'air, du soleil, un libre parcours. Devant ce besoin impérieux s'effacent toutes les questions d'art et de science,

ou si parfois elles semblent s'y mêler, ce n'est que leur fantôme qui nous égare et nous entraîne impitoyablement à des actes irréparables. Ainsi, nous sommes fiers de notre cathédrale; nous voulons la voir sous tous les aspects; nous ferons table rase autour d'elle; tant pis pour les édifices qui nous portent ombrage, et un vote du conseil municipal, véritable expression de la grande majorité des habitants, détruira en quelques minutes un monument qui rappelait le souvenir de plusieurs siècles. Telle est l'histoire du procès et de la condamnation de l'ancien Hôtel-Dieu.

L'origine de cet établissement ne remonte pas à une époque très-reculée. Étienne de Garlande, doyen du chapitre de Sainte-Croix, possédait plusieurs maisons appuyées sur les murs de la ville et joutant à la porte Parisie; il les affecta, en 1150, à l'établissement d'un hospice qui fut nommé l'Infirmerie-des-Chanoines. En 1184, Philippe II y ajouta la porte même et les droits qui y étaient attachés, à la charge de la couvrir et de l'entretenir en bon état. Vers ce temps, dut être bâtie la chapelle primitive dédiée à saint Nicolas.

Dès l'année 1513, des constructions importantes avaient commencé à remplacer les anciennes maisons de l'hospice; plus tard s'éleva la salle Saint-Lazare, une des œuvres les plus remarquables de la première moitié du XVIe siècle.

En 1590, la chapelle fut agrandie et consacrée de nouveau. Son chevet se trouvait alors placé à

l'angle nord-ouest du massif actuel des tours. Construite en grande partie par l'école sévère du XIIe siècle, augmentée et ornée à l'époque fleurie de la renaissance, elle dut renfermer dans son ensemble des disparates choquantes ; mais elle avait des parties délicieuses, et ses sculptures, dont quelques amateurs possèdent plusieurs plâtres, étaient de véritables chefs-d'œuvres.

L'an 1625, un corps-de-logis fut construit dans l'emplacement où se trouve maintenant l'allée d'arbres parallèle à la façade de l'Institut musical ; un pavillon s'éleva à l'angle septentrional de ce bâtiment, et plus tard il fut relié à la salle Saint-Lazare par une grande galerie. C'est de celle-ci qu'il doit être question dans les documents qui nous apprennent qu'en 1690 la salle Neuve fut allongée de 36 pieds.

L'Hôtel-Dieu du XVIIe siècle, avec toutes ses dépendances, formait, sauf de légères irrégularités, un parallélogramme rectangle d'environ 75^m de l'est à l'ouest sur 53^m du nord au sud. Il longeait du nord l'accotement de la chaussée actuelle de la rue de l'Évêché, et de l'occident celui de la chaussée qui passe devant l'Institut musical, laquelle occupe l'emplacement de la porte Parisie. Les lignes des deux autres faces faisaient plusieurs ressauts. Quelques constructions saillaient à la partie sud-ouest, tandis qu'au sud-est se trouvaient des angles rentrants.

Pour construire les tours de la cathédrale, on fut obligé de prendre, sur l'emplacement

de l'Hôtel-Dieu, à partir de l'angle sud-est, une bande de terrain d'environ 34^m de l'est à l'ouest sur 12^m de largeur. Les démolitions qui en furent la conséquence atteignirent la chapelle et dégagèrent le pignon méridional de la salle Saint-Lazare, jusqu'alors enfermé dans une cour étroite.

Une nouvelle chapelle fut reconstruite par les ordres de Louis XV, sous la direction de Gabriel, architecte de la cathédrale, et d'après les dessins de Weirbreicht. Commencée en 1728, elle fut consacrée en 1733. Elle était située à l'est des anciennes constructions, auxquelles elle se rattachait par plusieurs corps-de-logis établis à la même époque.

Ainsi l'Hôtel-Dieu gagna à peu près en longueur du côté de l'est ce qu'il avait perdu en largeur du côté du midi. Il conserva la forme d'un carré long, limité à l'ouest par le bâtiment de 1625, dans lequel s'ouvrait la porte principale; au nord par la grande galerie du même siècle, l'un des pignons de la salle Saint-Lazare, quelques logements insignifiants et le portail de la chapelle; à l'est par le flanc de cettte même chapelle, correspondant à l'alignement du mur encore existant de l'ancien jardin de l'Hôtel-Dieu, et au midi par le pignon principal de la salle Saint-Lazare et par plusieurs constructions d'un aspect misérable. Rien n'a été changé à cette disposition jusqu'à l'époque de la démolition totale.

Le bâtiment de la salle Saint-Lazare avait 40^m de long sur 12 de large. Il se composait d'un

caveau dont les voûtes s'élevaient d'un peu plus d'un mètre au-dessus du sol extérieur, d'un rez-de-chaussée d'une hauteur prodigieuse, correspondant à deux étages de croisées, et d'un grenier établi sur d'aussi larges proportions. Du côté de l'ouest, cinq grandes croisées à croisillons s'ouvraient à chaque étage dans le flanc du bâtiment. Leur style et leur ornementation avaient conservé le caractère du xve siècle : colonnettes toriques posées en retrait aux angles des pieds-droits, appuis à profil de cymaise sculptés en feuillages naturels, couronnements de chambranles horizontaux, composés de grosses moulures rondes retombant d'équerre, aux deux côtés du plafond, sur des consoles composées de figures torturées d'hommes ou d'animaux. A l'aplomb des croisées s'élevaient cinq lucarnes en pierre de taille de style monumental, à jambages épais, à pignons contournés et chargés d'écussons. Le côté de l'est avait à chaque étage trois ouvertures toutes semblables à celles-ci. Le pignon du nord était un assemblage choquant de membres disparates. Au rez-de-chaussée, une grande fenêtre ogivale, sans meneaux, obtuse, écrasée, entre deux ouvertures plein-cintre ; au premier, trois croisées semblables à celles des faces latérales; dans la pointe, trois jours plein-cintre, d'assez bonnes proportions. Une table placée au-dessus de la fenêtre ogivale renfermait cette inscription, tracée en gros caractères :

C'EST LE GRĀD HOSTEL-DIEV.

Empreint du gracieux cachet de la renaissance, le pignon du midi se distinguait de la plupart des œuvres de cette époque par la sévérité de son style et sa parfaite symétrie. Il était divisé en trois tranches verticales par quatre contre-forts peu saillants, et qui ne s'élevaient pas tout-à-fait jusqu'aux rampants. Ces contre-forts étaient sans redents et lisses, sauf les lignes des corniches, qui se contre-profilaient sur leurs faces et sur leurs flancs. Les deux externes avaient pour couronnements l'une de ces corniches, les deux autres des larmiers. Tous quatre étaient munis de bases appuyées sur un soubassement dont la forte saillie était rachetée par une moulure en talon renversé. Les cinq étages dont le pignon se composait extérieurement étaient couronnés par autant de corniches. Les décorations du portail couvraient le compartiment central du rez-de-chaussée, y compris les contre-forts, et s'élevaient jusqu'au milieu du premier étage. Dans chacun des compartiments latéraux s'ouvrait une baie plein-cintre, élancée, encadrée en retrait d'un simple quart de rond entre deux filets. Quatre autres ouvertures semblables éclairaient le premier étage, disposées deux au-dessus du portail, les deux autres à l'aplomb de celles du rez-de-chaussée.

Au milieu du second étage se dessinait un immense crucifix, appuyé sur un cul-de-lampe qui se détachait de la corniche du premier, et abrité sous un dais dont le pinacle en tourelle pointait

dans l'étage supérieur. Deux écussons se voyaient au-dessus des bras de la croix. Les deux contreforts adjacents supportaient deux statues dans des niches à pilastres ornés de culs-de-lampe, de dais et de pinacles semblables, sur de moindres proportions, à ceux du crucifix. Dans chacun des compartiments latéraux, une grande croisée à croisillon, semblable à celles des faces latérales, avait pour appui la corniche du premier étage. La corniche du second servait également d'appui aux quatre ouvertures du troisième, qui étaient les premières de la pointe du pignon. Celles-ci étaient plein-cintre; elles avaient pour ornement des moulures en retrait et des archivoltes toriques retombant sur des culs-de-lampe. Leur disposition formait une sorte d'arcature. Deux autres jours tout semblables marquaient le quatrième étage; dans l'extrême pointe se voyait un grand écusson entouré de palmettes. Les quatrième et cinquième corniches étaient beaucoup plus minces que celles des étages inférieurs. Les rampants étaient simplement bordés d'un gros tore.

Le portail n'avait que 5^{m} 50^{c} de hauteur sur 4^{m} 80^{c} de dehors en dehors à la partie supérieure de l'entablement; mais, à défaut de grandeur, il se faisait remarquer par la pureté de ses lignes. Sa baie, à archivolte plein-cintre, était encadrée de deux pilastres et d'un entablement de ce style néo-grec qu'aimaient les architectes de la renaissance. Les pilastres avaient toute la saillie des

contre-forts qui formaient leur fût. Leur hauteur relative était de quatre modules et demi pour le piédestal et la base, quatorze pour le fût et trois pour le chapiteau. Le tracé des piédestaux et des bases ne se rapportait à aucun ordre. Les chapiteaux rappelaient le galbe composite, quant au tailloir et au profil de la corbeille. Ils avaient à chaque angle une feuille d'olive de premier rang, composée de détails de fantaisie, quoique corrects dans leur forme. La feuille du second rang, le caulicole et la volute correspondante étaient remplacés par une figure humaine torturée, qui présentait dans son ensemble le galbe de ces trois parties réunies. Le reste de la corbeille était plan et relevé d'un bouquet d'arabesques. Nous retrouverons souvent ce genre de chapiteaux dans les maisons particulières, avec cette seule différence qu'au lieu de figures humaines les volutes se composent souvent d'animaux, de chimères ou de bouquets de feuillage. L'entablement s'écartait peu dans ses proportions des règles tracées par l'art antique. Il se contre-profilait, à l'aplomb des pilastres, sur la saillie des contreforts. La portion de la frise correspondante à cette dernière partie formait un cadre ravalé, et renfermait d'un côté un homme dans l'attitude d'un lutteur et de l'autre une arabesque. Tout le champ de la frise compris entre les contre-forts était occupé par trois écussons. Celui du milieu, découpé en tête et sur les côtés de quatre déchiquetures enroulées, portait d'une croix patée et

ancrée. Il était entouré d'une couronne de chêne que supportaient avec effort deux enfants nus, posant un genou en terre. Les deux autres écussons, inscrits dans une couronne semblable, avaient pour supports de lions héraldiques. L'un était complètement fruste, l'autre portait d'une tête humaine dans un massacre surmonté d'une fleur de lis.

Les moulures de la base et du piédestal des pilastres se continuaient sur les pieds-droits et sur les battants de la porte, formant ainsi un soubassement continu. Celles des impostes de la baie se profilaient également à la partie supérieure des vantaux. La partie du corps du pied-droit comprise entre ces diverses lignes formait un fût de pilastre ravalé et encadré d'une baguette composée d'un quart de rond et de deux filets. Le milieu de ce cadre et les extrémités étaient occupés par un losange et deux demi-losanges formés des mêmes moulures et renfermant des bas-reliefs ou des rosaces. Nous retrouverons souvent ce genre d'ornements sur les pilastres ou sur tous les panneaux oblongs de l'époque de la renaissance. Quelquefois les losanges seront remplacés par des cercles. Pour éviter des répétitions fastidieuses, nous les nommerons panneaux ou pilastres ravalés à losanges ou à cercles fleuronnés. Les tableaux de la porte de l'Hôtel-Dieu avaient des pilastres semblables à ceux des alettes.

L'archivolte se composait de deux redents

d'équerre, l'externe complètement lisse, l'interne et son plafond ravalés et ornés de losanges, comme les pieds-droits. La clef de celui-ci saillait en forme de console; on y voyait, sculptés en bas-relief, deux hommes portant un cadavre ou peut-être un malade sur une civière à joues en claire-voie. Entre eux, une tige légère, accompagnée de rinceaux, supportait une pelle et une pioche croisées en sautoir et une tête de mort qui dominait la civière. Les porteurs étaient nu-tête; ils avaient les cheveux longs. De la ceinture en haut, un vêtement serré prenait les contours de leur taille; une jupe très-ample couvrait leurs hanches et leur descendait à peine aux genoux. Ils avaient des souliers pour chaussure. Leurs jambes étaient nues ou couvertes d'un tissu colant.

Les demi-losanges des pieds-droits, des tableaux et de la voussure et le losange du tableau de droite ne renfermaient que des fleurons, les autres étaient ornés de bas-reliefs qui méritent une mention spéciale. Dans celui du pied-droit de droite est une femme nue, vue de face. Sa main gauche s'appuie sur un arc; son bras droit s'élève et se porte en arrière, comme pour tirer une flèche d'un carquois suspendu à son épaule, quoique ce carquois, attaché par une légère ceinture à bouts flottants, se trouve posé diagonalement derrière elle, à la hauteur des hanches. Cette figure représente évidemment Diane de Poitiers, dont l'image se retrouve sur tous les

édifices construits par les ordres de Henri II. Elle peut circonscrire la date de la construction du portail entre les années 1547 et 1559. Le losange de l'autre pied-droit renferme une femme également nue et posée de face sur un globe terrestre. Celle-ci tient à deux mains une corne d'abondance; près d'elle est un dauphin héraldique. On peut comprendre jusqu'à un certain point que la flatterie représente l'abondance se répandant sur l'univers entier sous le règne des rois de France; mais on se demande pourquoi le sculpteur a représenté l'autorité royale par un dauphin plutôt que par une fleur de lis? et la question devient presque insoluble lorsqu'on se rappelle que le dauphin François, fils de Henri II, n'avait que seize ans à la mort de son père. Peut-être était-ce un horoscope pour son avènement futur à la couronne de France, prédiction qui fut bien cruellement démentie par les événements. Le losange du tableau contigu encadre un enfant nu posé sur un vase, fléchissant le genou et jouant avec un serpent. On y reconnaît facilement l'emblême de la médecine. Dans l'un des deux losanges de l'intrados de la voussure se trouve la croix ancrée et patée que nous avons déjà vue sur la frise; dans l'autre cinq objets disposés en croix dont il est impossible de reconnaître la forme. Les signes qui se remarquent dans les deux losanges de l'archivolte sont, selon toute apparence, des chiffres d'architecte : d'un côté, deux cercles entrelacés, posés sur la pointe

d'un triangle, supportent une croix épiscopale, de l'autre un demi-cercle, deux équerres et un objet assez semblable à un valet de menuisier, sont suspendus à une tige qui se termine par une petite croix.

Les vantaux de la porte ne s'élevaient qu'à la naissance de l'archivolte. Ils étaient ornés de moulures correspondantes à celles de la base des pilastres et des impostes des pieds-droits, et du reste divisés en panneaux carrés. Le tympan était couvert d'arabesques, au milieu desquelles se détachent deux écussons à déchiquetures enroulées, l'un renfermant encore la croix ancrée et patée, l'autre les trois cœurs de lis des armes de la ville.

Un perron de grand style se déployait originairement en avant de la porte; à l'époque de la construction des tours, le défaut d'espace força à le démolir. Il fut alors remplacé par le double emmarchement latéral qui subsistait encore dans ces derniers temps.

L'escalier occupait une tourelle à pans coupés posée à l'affleurement du pignon du côté gauche. Il était éclairé à chaque étage par un jour qui, sans s'écarter du style de celui du pignon qui lui correspondait, manquait cependant de régularité. L'intérieur n'avait nul ornement, mais la porte était un bijou, comme on savait en faire au XVI[e] siècle. Son ouverture plein-cintre était accompagnée de deux colonnettes cannelées, détachées, avec piédestaux et entablement. Non-

seulement la frise, l'archivolte, son plafond et les médaillons qui remplissent ses tympans, mais mêmes les pieds-droits cachés derrière les colonnette étaient couverts des sculptures les plus fines et les plus élégantes. Une multitude de sujets sacrés, profanes, fantastiques s'y pressaient dans un désordre moral qui ne nuisait en rien à l'effet artistique. Des guerriers romains, des gladiateurs, des cavaliers presque nus s'agitaient au milieu de délicieuses figures d'ange, d'instruments de la passion et de trophées d'objets destinés au culte catholique; une scène de décollation s'entourait d'images riantes, de fruits, d'oiseaux imaginaires, d'arabesques du goût le plus capricieux et le plus délicat. Lorsqu'après avoir parcouru ces objets on venait à les mesurer, on comprenait à peine comment ils pouvaient tenir sur une surface de deux mètres de large sur trois mètres de hauteur, ou, pour mieux dire, d'environ trois mètres carrés, déduction faite du vide de la porte.

L'intérieur de la salle saint-Lazare se composait d'une seule pièce précédée d'un vestibule ouvrant sur le perron. Son aspect était des plus imposants. Deux étages de croisées y répandaient une lumière abondante. Son plancher solide était soutenu par une ligne de neuf colonnes de pierre excessivement élancées dont les chapiteaux s'épanouissaient comme des têtes de palmiers. Les proportions de ces colonnes, uniques peut-être dans l'histoire de l'architecture, méritent une

attention particulière. Elles n'ont aucun renflement, mais ce sont, à proprement parler, des tronçons de cônes qui ont à leur sommet les cinq septièmes du diamètre de leur base, et en hauteur totale quatorze à quinze fois ce diamètre (1). Les chapiteaux se composent d'une corbeille cylindrique de galbe presque corinthien, d'un abaque à faces rentrantes, comme ceux du même ordre, et d'un tailloir carré à côtés rectilignes. Ils ont en élévation une fois et demie le diamètre de leur partie inférieure, les faces du tailloir ont deux diamètres et demi. Les volutes et les caulicoles sont remplacés tantôt par des mascarons, tantôt par des dragons, tantôt par des figures humaines ou fantastiques, torturées et se terminant en rinceaux. Le reste de la corbeille est couvert de ciselures fort variées, mais toutes d'une légèreté remarquable.

A droite du pignon et sur le même alignement se trouvait un petit corps-de-logis qui paraissait de la même époque. Le rez-de-chaussée était aveugle. Au premier s'ouvraient sept baies plein-cintre, accolées par quatre et par trois; au-dessus deux grandes lucarnes en pierre de taille, à fronton triangulaire, chacune de ces lucarnes renfermant deux baies plein-cintre, effilées, ornées de pilastres et d'archivoltes.

(1) L'édifice était déjà démoli lorsque nous avons cru devoir prendre les dimensions de ces colonnes. N'ayant plus sous la main que des tambours isolés, il nous a été impossible de constater exactement la hauteur totale.

Lorsqu'on déménagea le mobilier de l'Hôtel-Dieu, on découvrit, dans une petite pièce nommée *la dépense*, une armoire en pierre de 1^{m} 20^{c} de largeur sur 1^{m} 70^{c} de hauteur, incrustée dans la muraille. La devanture de ce morceau curieux se voit maintenant dans le vestibule du Musée. C'est un portail en miniature, composé de deux pilastres trapus, d'un entablement complet et d'un fronton rectiligne. Les pilastres reposent sur une tablette régnante, laquelle a pour consoles trois tronçons horizontaux de cylindre de 17^{c} de longueur réunis par deux autres tronçons d'un moindre diamètre. Chacun de ces derniers est chargé d'un gros fleuron, les autres portent des mascarons dont les détails, très-finement touchés, suivent leurs contours. Les chapiteaux des pilastres se rapprochent de l'ordre corinthien sans en avoir la légèreté. Leurs fûts sont couverts d'attributs du service divin, burettes, livres, calices, rattachés les uns aux autres par des banderoles flottantes. Toutes les parties du fronton et de l'entablement sont lisses, sauf une ligne de denticules. Du milieu du fronton sort une tête d'enfant aux longs cheveux. A son sommet se trouve un dé qui dut supporter un second buste. A l'extrémité des rampants s'élèvent de profil deux gros mascarons, avec barbe et chevelure en rinceaux. Le tout est peint de couleurs diverses qui ont dû être très-vives. La cavité qui existait dans le mur de *la dépense* avait environ 30^{c} de profondeur; elle était couverte de peintures re-

présentant des religieuses à genoux. Celles-ci ont disparu par suite de la démolition. Il paraît que dans l'origine ce réceptacle n'était pas fermé. Les deux volets qui existent actuellement ont dû être posés après coup, car, pour les ferrer, il a été nécessaire d'entailler les fûts des pilastres et d'abattre les parties saillantes des profils internes de leurs bases et de leurs chapiteaux. Ils se divisent en quatre panneaux carrés tout couverts de peintures. On distingue dans l'un la Vierge à genoux, dans l'autre l'ange qui lui annonce la conception miraculeuse.

Il serait difficile d'indiquer d'une manière affirmative la destination primitive de ce singulier morceau; nous pensons que c'était une piscine qui aurait été faite pour l'ancienne église, avec les autres embellissements dont elle fut enrichie vers la fin du XVIe siècle. Après la démolition, on l'aurait replacée dans *la dépense* et transformée en une armoire destinée à des objets précieux. C'est de cette seconde époque que dateraient la pose des volets et les peintures intérieures de la cavité.

Le grand bâtiment qui longeait la rue de l'Évêché, dans l'alignement du pignon septentrional de la salle Saint-Lazare, était construit en pierre de taille; sa masse avait quelque chose d'imposant, mais cela était son seul mérite. Il se composait d'un rez-de-chaussée fort élevé, d'un premier étage et d'un grenier éclairé par de grandes et lourdes lucarnes. Le seul objet remar-

quable de cette longue façade était un cabinet d'environ 2^{m} de long sur 1^{m} 25^{c} de saillie et 2^{m} de hauteur, posé en encorbellement au niveau du premier étage. Un larmier continu servait d'appui aux croisées du premier. Des contre-forts carrés, pourvus de bases, s'élevaient du soubassement jusqu'au toit. Un gros pavillon carré, de même structure, mais plus élevé d'un étage, occupait l'angle nord-ouest. Le bâtiment, en retour d'équerre, faisant face au pavillon actuel de l'Institut musical, était dépourvu de contre-forts. C'était dans cette partie que s'ouvrait la porte principale de l'hospice. Elle était ornée de deux pilastres et d'un fronton renfermant une table de marbre noir sur laquelle on lisait :

GRAND HOSPITAL ET MAISON-DIEU D'ORLÉANS,
AUGMENTÉ DE NOUVEAUX BASTIMENTS,
MIL SIX CENT VINGT-CINQ.

Nous ne dirons rien ici des souterrains que recouvrait le prolongement de ce dernier corps-de-logis; ils dépendaient des ouvrages de la porte Parisie; leur description trouvera mieux sa place dans la monographie des fortifications.

La nouvelle chapelle, orientée au midi, était de la plus grande simplicité. Le portail seul avait quelques ornements. Son linteau, légèrement arqué, était surmonté d'un fronton posé sur deux consoles. Sur les rampants, deux enfants joufflus et potelés, représentant des anges, tout entourés de fleurs et de fruits, souriaient avec des grâces maniérées. Le même style se remar-

quait dans les sculptures de l'autel et du retable. Le tout était dû au ciseau d'un élève de Weirbreicht, dont les historiens n'ont pas moins estropié le nom que celui de son maître. Nous croyons approcher de la véritable orthographe en l'écrivant Verchafield. Le contre-retable renfermait une assez bonne toile représentant la guérison du Paralytique. Ce tableau se voit maintenant dans la chapelle de l'Hôpital. On l'attribue à Estiennart : c'est une copie.

Tout en faisant démolir de fond en comble notre *grand Hospital et Maison-Dieu,* l'autorité municipale s'est cependant efforcée d'en conserver quelques parties. Les pierres des colonnes de la salle Saint-Lazare, celles de son portail et de la porte de son escalier ont dû être mises à part et numérotées; mais quel sort leur est réservé? jetées pêle-mêle dans un chantier humide, ne sont-elles pas condamnées à une détérioration rapide? et si, par hazard, ce qu'il n'est pas permis d'espérer, on leur trouvait un emploi, ne perdraient-elles pas par cela même une partie de leur valeur archéologique, enchâssées qu'elles seraient dans des constructions récentes? Nous devons donc le reconnaître, le mal est irréparable, et si nous possédons encore quelques ossements du cadavre, ils ne serviront qu'à faire sentir aux amis de l'art la valeur de ce qu'ils ont perdu.

DEUXIÈME DIVISION.



MAISONS PARTICULIÈRES.

FIN DU XVe ET XVIe SIÈCLE.

Il faut parcourir les rues des anciens quartiers d'Orléans pour se faire une idée du mouvement architectural qui s'opéra depuis la fin du XVe jusqu'aux deux tiers du XVIe siècle. Dans l'espace de ces soixante et quelques années, s'élevèrent par centaines de délicieux hôtels auxquels il ne manque que des proportions moins restreintes pour mériter le nom de palais. Malgré la destruction totale de quelques-uns et la mutilation d'un plus grand nombre, les rues de la Pierre-Percée, du Tabourg, Faverie, Pomme-de-Pin, de l'Ormerie, Saint-Sauveur, Saint-Liphard, des Hôtelleries, de l'Aiguillerie et tant d'autres sont comme un immense musée où se trouvent rassemblées les variétés du type élastique qui caractérise cette époque.

Le luxe architectural du XVIe siècle ne se bornait pas à la décoration des façades ; il pénétrait dans l'intérieur des appartements. Les cheminées étaient de véritables monuments, et la plupart des meubles représentaient des édifices en miniature. Le simple ciseleur ne rêvait qu'arcades et pilastres, et la corniche se faufilait partout.

La multitude des objets qui se présentent à nous nous a engagé à diviser notre travail en un nombre de chapitres assez considérable pour reposer l'attention du lecteur. Après avoir brièvement indiqué les influences artistiques qui régnèrent successivement sur l'architecture orléanaise, nous classerons les œuvres par famille, et, autant que possible, suivant leur ordre chronologique. Nous détacherons ensuite de cet ensemble les hôtels les plus remarquables pour les explorer en détail. Enfin, nous traiterons séparément des cheminées et des meubles, dont l'oubli serait ici une véritable lacune.

Celui des architectes orléanais qui se présente le premier dans l'ordre des temps, c'est Viart. Le nouveau style qu'il inaugura sur la façade de l'Hôtel-de-Ville se refléta sur les maisons particulières. Les pilastres superposés se multiplièrent, leurs fûts ravalés s'ornèrent de fleurons, le goût des arabesques et des fines sculptures commença à se répandre.

Après Viart parut Adam, que la petite ville de Jargeau s'honore d'avoir vu naître. Les dates de sa naissance et de sa mort ne nous sont pas

onnues; mais on sait qu'il fut élève de Michel-
ınge, et dès lors il appartient aux premières
nnées du XVIe siècle. Tout imbu des idées qu'il
vait puisées en Italie, il rompit complètement
vec les traditions des siècles précédents. Sous
on inspiration, le plein-cintre s'allia sans effort
ux lignes obliques ou horizontales, les frontons,
es pilastres corinthiens, les médaillons saillirent
lu plan jusqu'alors presque nu des facades; la
évolution fut complète.

A la même époque, ou peut-être quelques an-
ıées plus tard, fleurissait le célèbre sculpteur
François Marchand, qui naquit à Orléans et mou-
rut en 1543. C'est à lui que l'on doit les bas-reliefs
de la façade du château de Gaillon, le jubé de
l'église de Saint-Père, de Chartres, deux colonnes
triomphales et plusieurs autres œuvres d'un haut
mérite. Contemporain de Jean Goujon, il chercha,
comme ce dernier, à ramener à des lignes plus
simples et plus pures l'ornementation souvent
exubérante de son époque, et tout en faisant en-
trer la sculpture comme partie intégrante dans
la décoration des édifices, il fut sobre de reliefs
et ne masqua jamais la beauté de l'ensemble par
la profusion des détails.

Avec François Marchand expira le style gra-
cieux. Jean Bullant parut vers le milieu du XVIe
siècle. Élève de Jean Goujon, il n'eut pas la dé-
licatesse et le goût de son maître. Il avait été
mesurer et étudier sur place les monuments de
l'Italie. Il revint avec un sentiment du grandiose

auquel il se laissa souvent entraîner hors de propos. A ses yeux, la sculpture n'était qu'un décor de théâtre qui devait être ferme et heurté pour produire son effet. Cette manière eut un grand succès, car, tandis qu'elle frappait les regards par une majesté jusqu'alors inconnue, elle diminuait de beaucoup les frais en substituant le tailleur de pierres à l'artiste.

Après Jean Bullant vinrent ses imitateurs, et ceux-ci, comme il arrive toujours, ne copièrent que les défauts de leur modèle. On vit donc les ornements s'enfler et s'alourdir sur toutes les parties du bâtiment, des bossages charger les pieds-droits et les fûts des colonnes, de prétendues draperies festonner les linteaux et les entablements, de gros vases ventrus s'élever sur des consoles, en un mot, les protubérances surgir de tout côté. Ce style, mauvais pour les grands édifices, avait, en outre, le défaut d'écraser les petits.

La décadence ne fut pourtant pas si rapide que quelques hommes d'un vrai talent n'aient honoré la fin du XVIe siècle. Androuet-Ducerceau, natif d'Orléans et architecte de Henri II, sut maintenir son dessin dans les termes du bon goût; mais ce n'est déjà plus un architecte de la renaissance; grave, sévère, il paraît peu soucieux de plaire : c'est de l'étonnement, de l'admiration qu'il lui faut.

Son recueil, *Des plus excellents Bâtiments de France*, est précieux pour l'histoire, en consta-

ant jusqu'à quel point les innovations architecurales avaient marché en 1568, époque de sa ublication. On y trouve, sur une plus grande chelle, tout ce que nous offrent nos hôtels rléanais : portiques plein-cintre sur colonnes; enêtres également cintrées, accouplées et insrites dans un second plein-cintre avec un œille-bœuf dans le tympan, frontons couronnant es fenêtres, etc.; mais on y remarque aussi 'emploi des tables et des plates-bandes comme noyen de décor, sorte d'ornement que nos archiectes ne se hâtèrent pas d'adopter.

Ce qui frappe surtout dans les constructions de Ducerceau, c'est le peu de souci d'économiser l'espace et la matière. Il prodigue les colonnades, les tourelles, les corps avancés, les massifs; quant au logement, il s'en trouvera toujours assez, sinon on adoptera un plan plus vaste.

Dans notre histoire générale, nous avons suivi avec quelques détails les tranformations du style architectural des maisons particulières, jusqu'à l'époque où il se sépare complètement des traditions ogivales. Nous avons même présenté, pages 159 et suivantes, quelques façades qui indiquaient une transition marquée vers des idées nouvelles. Nous allons maintenant reprendre le mouvement au point où nous l'avons laissé, c'est-à-dire à l'instant où la renaissance proprement dite commence à se prononcer nettement.

Une des maisons les plus remarquables de cette époque se voit rue de l'Huis-de-Fer, n° 18; elle

est petite, comme toutes celles du siècle précédent, mais d'une régularité parfaite, ce qui s'est rarement rencontré jusqu'ici. Elle a deux étages, et à chaque étage deux croisées accolées qui s'appuient sur une corniche régnant dans toute la largeur de la façade. Cette corniche, profilée en cymaise, est ornée de feuillages profondément fouillés et de culs-de-lampe du même style qui ne supportent rien. L'entablement, un peu lourd, n'a pas de caractère. Tout ceci tient encore au style de transition; mais voici quelque chose de nouveau. A la place des couronnements de chambranle à retombées et des ornements sculptés en retrait dans les tableaux, les deux croisées de chaque étage ont pour trumeau et pour encadrement commun trois pilastres et une frise à rinceaux. Nous avons déjà vu apparaître dans leur forme rudimentaire, sur la façade de l'Hôtel-de-Ville, et se dessiner plus nettement sur le portail de la salle Saint-Lazare, un genre d'ornement que nous avons désigné sous le nom de *pilastres ravalés à losanges fleuronnés*. Ici nous voyons, pour la première fois, ces pilastres pourvus de tous les caractères distinctifs sous lesquels ils vont se produire en profusion dans la décoration intérieure et extérieure des bâtiments. Leurs chapiteaux corinthiens ne manquent pas d'élégance. Les baguettes qui forment l'encadrement du fût et des losanges se composent d'un filet et d'un quart de rond. Le relief des fleurons n'excède pas celui de la baguette; le reste du fût

est ravalé et tout lisse. Ces détails, quelque minutieux qu'ils paraissent, établissent un type spécial d'ornementation; ils peuvent aider puissamment à la classification de quelques constructions douteuses, et ici leur réunion avec certains membres architecturaux antérieurement usités, suffit pour placer la maison de la rue de l'Huis-de-Fer à la tête de toutes celles dont la renaissance a peuplé notre ville.

On voit dans la rue Saint-Sauveur, n° 7, une petite maison dont la croisée unique est ornée de pilastres absolument semblables. Un des titres de propriété daté de 1530 renferme un état de lieu et prouve que la façade n'a subi depuis cette époque aucun changement. Voici donc la chronologie des pilastres ravalés fixée au commencement du XVIe siècle.

La décoration de la partie qui donne sur la cour prouve que, dès le XVe siècle, la maison de la rue Saint-Sauveur était remarquable. L'opinion publique veut qu'elle ait été fort anciennement une commanderie. Les titres se taisent sur ce point; mais celui de 1530 nous donne un renseignement précieux touchant une disposition fort singulière qui se remarque dans la plupart des maisons du XVIe siècle. Auprès de la grande fenêtre, et à environ 1^m 1/2 au-dessus du plancher, se voit une petite ouverture cintrée. Ce jour éclairait un cabinet, ou, comme dit le titre, une *estude* contiguë à la pièce principale. La cloison qui l'en séparait n'existant plus, il est

impossible de reconnaitre exactement ses proportions ; mais à en juger par l'emplacement disponible, elles devaient être des plus resserrées.

L'époque de transition a fait son temps. Sous le règne de François Ier, l'architecture marche libre et sans souvenir du passé. Le charmant hôtel qui occupe l'angle des rues de Recouvrance et de la Chèvre-qui-danse est d'un style tout différent de ce que l'on vient de voir. Point de pilastres, point de frises, mais partout des ouvertures plein-cintre inscrites dans des cadres rectangulaires et surmontées de frontons à médaillon. Cette ornementation se retrouve sur le château de Madrid, que l'on sait avoir été construit par François Ier. On doit conclure de ce rapprochement que la tradition ne se trompe pas en illustrant du nom de ce prince l'hôtel de la rue de Recouvrance.

Une monographie spéciale nous dispensera d'entrer maintenant dans de plus longs détails.

Au milieu de la recherche italienne qui commence à se répandre de tout côté, voici qu'un grand bâtiment terminé en 1530 se présente, comme un anachronisme, avec ses lignes simples et sévères et ses pignons empruntés aux usages flamands. Si l'ancien hôtel du bailli Groslot ne servait actuellement de mairie, on soupçonnerait à peine son existence, et, à vrai dire, c'est de l'histoire de la cité qu'il tire son principal relief. Mais pour quiconque connaît les faits, il prend un caractère remarquable et devient un type

)récieux. Les colonnades, les sculptures fantasiques, les emblêmes amoureux pouvaient-ils :onvenir au bailli Groslot, homme puissant par a place, par sa fortune, par son mérite surtout, nais partisan déclaré de la réforme religieuse, ›ar conséquent austère, frondeur, ennemi du ›ouvoir et en butte à la haine des princes? Non : :out ce qui lui appartenait devait être imposant :omme sa personne; on devait deviner l'hôte à l'aspect de sa demeure.

Deux corps-de-logis parallèles, qui accompagnent une cour de médiocre dimension, avancent leurs pignons sur la place. Au fond, le bâtiment principal et deux ailes saillantes se coiffent de trois autres pignons reliés par deux lucarnes à consoles renversées et à fronton triangulaire. L'ensemble de ces sept pointes, posées sur trois plans divers, est majestueux et sombre. Une fois l'effet obtenu, l'architecte a craint de le gâter par des ornements. Il a généralement préféré la brique à la pierre, dont la blancheur eût eu trop d'élégance et d'éclat. Les croisées sont de simples ouvertures rectangulaires percées dans un mur plan, et si plusieurs lucarnes à baies plein-cintre géminées sont entourées de bossages, cette apparence de décoration n'a pour but que de donner à l'ensemble une couleur locale de puissance et de grandeur.

Un perron dont la volée rachète la saillie des deux ailes du corps principal conduit à deux portes ouvertes dans les faces en retour de cette

saillie. Ces portes, presque invisibles à distance, à cause des lignes fuyantes des plans dans lesquels elles se trouvent, sont les seules parties extérieures de son hôtel où le bailli ait laissé percer la preuve que lui aussi savait apprécier les œuvres d'art. Leur chambranle, orné de festons, est surmonté d'une corniche très-saillante, soutenue par deux cariatides sculptées en plein relief. Les figures de la porte gauche sont attribuées à Jean Goujon. Au-dessus du jambage de droite, un homme à cheveux courts, à face barbue, nu, les bras croisés sur la poitrine, sort, à partir de la ceinture, du plan du mur, s'avançant, suivant une ligne oblique, en manière de console. Du côté opposé, une femme également nue, jeune et grassement modelée, entrelace mollement ses deux bras au-dessus de sa tête. Ses parties inférieures, à partir de la bifurcation du tronc, sont remplacées par une gaîne élégante posée sur un soubassement en bossages de deux assises de hauteur, de sorte que, de ce côté, la cariatide et ses accessoires occupent toute la hauteur du pied-droit. Si l'on ne trouve pas dans ces deux statues toute la finesse du modelé qu'on eût dû attendre d'un si grand maître, on ne peut nier cependant qu'elles ne possèdent un véritable mérite, et l'on doit se rappeler qu'en 1530 Jean Goujon n'en était qu'à ses débuts. Les cariatides de la seconde porte, presque semblables à celles-ci, leur sont inférieures sous le rapport de l'exécution.

Les travaux opérés depuis peu sur la place de l'Étape ont forcé à abaisser de plus d'un mètre le niveau de la cour. Ainsi les proportions relatives se trouvent changées. Le perron devra, en outre, subir d'importantes modifications.

A l'époque de la construction de l'hôtel Groslot, l'emploi de la brique était déjà assez rare, et si l'on trouve dans la rue Sainte-Catherine et dans plusieurs autres des maisons de briques qui accusent le milieu et même la fin du XVI[e] siècle, on ne doit les considérer que comme des exceptions. Nous ne nous arrêterons donc pas à leur examen et nous terminerons ce qui regarde ce groupe par quelques mots sur la maison dite du Capitaine du Guet, située rue de Semoy, n° 11. On y remarque une certaine analogie de construction avec l'hôtel Groslot; mais elle a plus d'élégance, et l'on peut croire qu'elle lui est quelque peu postérieure. Une tour carrée, à toit aigu, s'élève dans un des angles de la cour et domine toutes les maisons voisines. On voit encore à son sommet des ouvertures à l'aide desquelles on prétend que le guetteur surveillait la cité. Elle renferme un escalier de pierre éclairé à chaque étage par deux très-petits jours plein-cintre, percés suivant l'inclinaison de la rampe. L'entrée toute moderne de ce donjon n'est pas dans un parfait rapport de style avec le reste des constructions.

La façade, qui regarde sur la rue du Battoir-Vert, est ornée de losanges mosaïques formés de briques vernissées. Elle a trois étages, et chaque

étage est percé de quatre ouvertures, deux larges et deux étroites, horizontalement alignées, mais à des espaces inégaux. Les petites croisées sont à plein-cintre et inscrites en retrait dans un chambranle rectangulaire en pierre de taille; les grandes ne sont autre chose que deux petites accolées et séparées par un meneau; seulement, comme on le voit souvent dans les édifices romans, leurs deux cintres sont enveloppés d'un troisième demi-cercle de double diamètre posé sur la même corde, le tout compris dans le chambranle rectangulaire. Les pieds-droits et les tableaux sont ornés de petits pilastres taillés avec beaucoup de délicatesse, et les moulures des encadrements sont d'une finesse exquise. L'ensemble de l'ornementation ne présente que des lignes géométriques. On n'y découvre aucune figure d'homme, d'animaux, ni de fleurs. On voit dans un prolongement du bâtiment primitif des jours du même style, mais moins ornés. Sous l'ensemble des constructions règnent un cellier et deux caves infraposées, qui n'ont de remarquable que leur grande profondeur.

Un acte d'échange de 1611 prouve qu'en 1600 cette maison faisait partie de la succession de Nicolas Compaing, sieur de Fresnay et de Villette, conseiller du roi au grand conseil et chancelier de Navarre. On y trouve la description de quelques logements que l'on voit encore au fond de la cour à gauche, et dont l'aspect accuse une date beaucoup plus récente que le reste de l'édi-

fice. On doit conclure de ce rapprochement que le grand corps-de-logis date du commencement du XVIe siècle; d'un autre côté, la qualité des propriétaires explique l'aspect féodal de leur demeure.

Dans ce que nous avons vu jusqu'ici, nous n'avons pas pu reconnaître l'école d'Adam, de Jargeau, car l'hôtel même de François Ier a quelque chose de timidement carré qui révèle plus de goût que de génie; mais désormais le style architectural, plein de force et de vie, va s'élever à des proportions étonnantes, vu le peu d'espace qui lui est accordé.

La petite maison située rue du Tabourg, n° 39, se présente en première ligne. Elle semble avoir été destinée à un marchand. Une arcade à cintre surbaissé occupe presque toute la largeur du rez-de-chaussée. Ce devait être l'entrée d'une boutique à devanture mobile, comme on les faisait alors. Une petite porte cintrée ouvre sur une allée étroite qui conduit à l'escalier et à la cour. Elle est surmontée de deux très-petites baies plein-cintre accolées et couronnées d'un fronton.

La décoration est la même pour le premier et le deuxième étages. Un soubassement composé d'une plate-bande lisse entre deux corniches correspond à l'appui des croisées. A chaque extrémité, un piédestal compris dans sa hauteur supporte une colonne plate, cannelée, d'ordre corinthien. Sur le chapiteau repose un second soubassement, puis un second étage de colonnes

au-dessus desquelles règne un double rang de corniches disposées comme celles des soubassements. Des modillons volumineux supportent un toit à forte saillie.

Dans le cadre élégant qui entoure ainsi chaque étage se dessine une arcature composée de deux arcades plein-cintre renfermant chacune deux baies également cintrées et de style élancé. Les pieds-droits particuliers des baies sont posés en retrait sur ceux des arcades, et, comme ces derniers, ornés de colonnettes corinthiennes. Les tympans intérieurs des grands arcs, tracés en ravalement, renferment des médaillons. La saillie que forment les lignes des colonnes et des corniches, opposée au redent des arcatures, donne à cette façade un caractère spécial d'élégante simplicité.

Une seule lucarne existe du côté de la rue. Elle se compose de deux baies plein-cintre accolées, surmontées d'un fronton à médaillon.

Les piédestaux des colonnes plates du premier étage s'appuient sur des consoles : disposition vicieuse qui se rencontre fréquemment au XVIe siècle.

Le type que nous venons de décrire se reproduit d'une manière moins heureuse, mais avec de très-légères différences, dans une petite maison impitoyablement restaurée qui fait le coin des rues de la Clouterie et du Battoir-Vert, et dans un grand hôtel situé rue Bretonnerie, n° 17. Nous croyons devoir ici prévenir les personnes peu

amilières avec les études archéologiques que le ortail de celui-ci est d'une époque postérieure u reste du bâtiment.

Les n°s 30, 32, 34, 41 de la rue du Tabourg ne ont que des variétés du groupe précédent. La isposition des pilastres, des corniches, des moillons est la même. Les croisées sont à plafond orizontal : elles ont toutes des meneaux croisés ux trois quarts de leur hauteur et des frontons urbaissés ; leurs chambranles font toujours saillie ur le plan du mur : elles sont presque partout éminées et occupent à peu près la moitié de la açade. On remarque à chaque étage un très-etit jour d'étude à plein-cintre entouré d'un cadre saillant supporté sur console et couronné l'un petit fronton. Les colonnes plates et les noulures font tous les frais de l'ornementation. La sculpture proprement dite ne s'y montre nulle part. L'une de ces maisons avait probablement été faite pour un riche marchand. Elle a au rez-de-chaussée deux arcades sur la rue. D'autres étaient destinées à la demeure des familles nobles. On les distingue à leurs portes cochères.

En 1558, les chanoines de Saint-Pierre-Empont firent construire, au coin des rues de l'Ormerie et Roche-aux-Juifs, une maison qui, malgré ses mutilations, peut en grande partie se restaurer par la pensée. La façade a cela de singulier qu'elle se compose de deux plans biais formant à leur point de jonction une saillie de 6^{c}.

Le rez-de-chaussée est complètement méconnaissable. Au premier, cinq pilastres cannelés, à chapitaux presque corinthiens, reposent sur une forte saillie qui régnait à la hauteur de l'appui des croisées dans toute la longueur du bâtiment. Ils divisent la façade en quatre parties inégales. Les deux compartiments du milieu, qui sont les plus grands, renferment chacun une croisée à croisillons couronnée d'un fronton. On reconnaît dans les deux autres la trace de jours d'étude dont les ornements ont disparu. Le second étage est tout-à-fait semblable à celui-ci, si ce n'est que le défaut d'élévation n'a pas permis de poser des frontons au-dessus des croisées.

Le bâtiment en retour sur la rue Roche-aux-Juifs est percé de plusieurs de ces jours plein-cintre inscrits en retrait dans un chambranle rectangulaire que nous avons déjà signalés dans la maison du Guet. On y voit une porte bâtarde qui probablement était originairement la seule entrée, et un cabinet d'environ 2^{m} de long sur 70^{c} de saillie, posé en encorbellement sur consoles, comme celui que l'on remarquait à la grande galerie de l'Hôtel-Dieu. Ici les consoles sont ornées de mascarons sculptés avec la plus exquise délicatesse. Les faces latérales sont percées d'ouvertures si étroites qu'elles ressemblent à des meurtrières. L'une des deux flanque la porte. Dans des temps de ferveur et de troubles, ce réduit a pu servir à la fois d'oratoire et d'échauguette. Ses dimensions exiguës et l'existence

dans la plupart des maisons du XVIe siècle de ces petites ouvertures que nous avons nommées jours d'étude, sont une des principales singularités de l'histoire architecturale de cette époque, et peuvent donner lieu à des remarques pleines d'intérêt sur les usages et les mœurs des classes élevées. Les jours d'étude n'ont jamais plus de 50^{c} de hauteur sur 25 de largeur. Ils sont généralement placés à 1^{m} 50^{c} au-dessus du plancher. Extérieurement, ils semblent complètement hors d'œuvre et ne s'accordent pas avec la symétrie générale de la façade. A l'intérieur, il nous a été généralement impossible de reconnaître par l'état des lieux la nature de la pièce qu'ils éclairaient. Nous avons seulement remarqué que, le trumeau dans lequel ils ouvrent ayant souvent à peine 1^{m} 1/2 de largeur, elle devait être d'une petitesse qui se comprend difficilement à notre époque. Il est certain qu'elle répondait à un besoin indispensable, puisqu'elle se trouvait partout. Qu'était-ce cependant? un oratoire? mais souvent elle était défendue par de forts grillages dont les croisées ordinaires n'offraient aucune trace; un trésor? mais pourquoi ouvrait-elle toujours sur la rue? un boudoir, peut-être? vrai boudoir, en effet, car il n'y avait place que pour la châtelaine, à moins qu'elle ne consentît à partager son siége! était-ce enfin, comme le nom semble l'indiquer, un cabinet de travail? mais pourquoi si peu de jour dans des rues alors si étroites et si obscures? Ainsi, de tous côtés se

présente le doute. La question cependant est digne de l'attention des savants.

Voici maintenant un des types les plus purs que possède notre ville. Son style ferait honneur au goût de Jean Goujon, ses sculptures au ciseau de François Marchand. Dans la maison située rue Pierre-Percée, en face du n° 4, le plein-cintre a complètement disparu des étages supérieurs, et l'architecte professe même un tel culte de la ligne droite et de l'angle droit, qu'il les a presque exclusivement introduits dans le profil de toutes les moulures. Il a sagement ménagé les saillies et n'en a point éparpillé l'effet; il a su conserver à ses ordres d'élégantes proportions; en un mot, son œuvre serait irréprochable s'il n'eût appuyé les pilastres du premier étage sur des consoles qui, charmantes en elles-mêmes, ont une saillie disproportionnée avec celles des autres ornements et semblent disposées pour supporter des colonnes détachées.

Le rez-de-chaussée est entièrement occupé par deux ouvertures plein-cintre de grandeurs et de proportions fort différentes. La principale prend, à elle seule, près des deux tiers de la façade. Un poteau en bois à tête sculptée la divise en deux parties égales et soutient, un peu au-dessus de la naissance du cintre, une grosse traverse richement ciselée et engoulée à chaque extrémité par une de ces têtes monstrueuses que l'on trouve sur presque toutes les poutres à partir du xve siècle. Au-dessus de la traverse règne un grillage com-

posé de grosses barres de fer. Les portes, qui sont du temps de la façade, sont divisées en panneaux rectangulaires, oblongs ; elles n'ont de remarquable que leur solidité.

La seconde ouverture est étroite et basse. C'était l'entrée ordinaire de la maison. Le jambage qui lui est commun avec la première est orné d'un pilastre et de moulures à profil rectiligne. Le chapiteau du pilastre est d'un style pur. On y voit à la place de la rose du gorgerin un joli chérubin déployant ses petites ailes.

Au-dessus de la petite porte s'avancent trois têtes de vieillards barbues et couronnées, dont une forme le claveau du cintre. Elles servent de consoles à une corniche supportant trois jolies petites cariatides sans bras qui sortent à mi-corps de trois gaînes effilées. Celles-ci soutiennent à leur tour une autre corniche à denticules d'un style plus riche et plus léger que la première. Entre ces figurines s'ouvrent deux baies plein-cintre, dont l'archivolte s'appuie sur la moulure supérieure des gaînes qui se contre-profile sur les alettes. Un cartouche orné d'un mascaron, d'une coquille et de plusieurs guirlandes se voit au-dessus de ce portique en miniature.

Trois ouvertures éclairent chacun des deux étages supérieurs, une croisée à croisillons, une demi-croisée de même hauteur et un jour d'étude. L'irrégularité que cette disposition introduit dans l'ordonnance de la façade est une fâcheuse exigence des usages alors généralement

reçus. On reconnaît facilement que l'architecte lui-même l'a regardée comme un vice capital et qu'il a mis tous ses soins à la dissimuler.

Une moulure fortement accusée indique la ligne du plancher du rez-de-chaussée. Au-dessus, cinq consoles inégalement espacées supportent autant de colonnes plates d'ordre corinthien à fûts ravalés. Les trois colonnes du milieu composent un chambranle commun à la grande et à la demi-croisée. Elles supportent un entablement contre-profilé à ses extrémités et forment ainsi une sorte de portique appliqué. Les deux autres colonnes accompagnent les extrémités de la façade. Au-dessus de leurs tailloirs l'entablement reprend toute sa saillie. Ainsi ce membre se trouve divisé en trois parties; mais, dans les deux espaces intermédiaires, ses lignes se reproduisent sur le plan du mur d'une manière assez prononcée pour relier entre eux les ressauts. Un feston décore la plate-bande qui s'étend entre les chapiteaux; il eût peut-être été mieux placé dans la frise. Le jour d'étude s'ouvre dans l'entre-colonnement de gauche qui est le plus étroit. Il a pour chambranle des pilastres supportés sur une console et couronnés d'un fronton sculpté. Le second étage est semblable au premier, si ce n'est que l'entablement des pilastres est remplacé par un corps de moulures plates profilées sur les mêmes lignes dans toute l'étendue de la façade. La corniche, qui est un peu lourde, repose sur cinq modillons correspondant à l'aplomb des pilastres.

Le toit a une forte saillie. Une seule lucarne sans style éclaire le grenier.

On voit que, par la saillie spéciale donnée au chambranle des croisées accolées du premier étage, l'architecte a appelé toute l'attention sur le centre du bâtiment, sans, pour cela, négliger les autres parties. Quant aux détails, ils sont dignes d'être étudiés par quiconque veut s'appliquer à l'art de la décoration architecturale. Si l'on peut reprocher aux festons du premier étage un peu de cette roideur qui plus tard se fera trop souvent sentir, on ne saurait assez admirer les têtes fantastiques et les rinceaux des consoles.

L'intérieur de cette maison mérite également un sérieux examen. Malgré son délabrement, on y trouve encore des restes précieux de son état primitif. Plusieurs cheminées ont conservé leurs lourds manteaux de bois à moulures grasses poussées à la varlope et leurs jambages de pierre en forme de colonnettes délicatement ciselées. Dans la plupart des pièces, les solives sont ravalées et ornées de losanges fleuronnés. La fermeture des croisées est surtout remarquable : elle se compose, pour chaque demi-croisée, de deux dormants scellés l'un au-dessous, l'autre au-dessus du croisillon, et, pour le dormant inférieur, de deux battants superposés, indépendants, et ayant chacun un volet fermé par un verrou qui glisse dans une gaîne de fer. Le châssis inférieur n'est pas à petits plombs losangés, comme les autres :

c'est une pièce de menuiserie représentant un petit portique composé de quatre colonnes et de trois ouvertures cintrées. Ainsi les parties inférieures de la grande et de la demi-croisée accolées forment dans leur ensemble une arcature à neuf ouvertures.

Le puits est placé dans un angle de la cour. La margelle est d'une seule pièce; elle est polygonale. Ses trois faces, non engagées, sont ornées de losanges d'un travail grossier.

Cette maison est assez généralement connue sous le nom de la Commanderie; cependant ses titres l'appellent la Coquille, et, quoiqu'ils ne remontent pas au-delà de cent ans, cette dénomination semble lui avoir appartenu de tout temps, comme l'indique la large coquille sculptée audessus de la petite porte, dans le cartouche compris entre deux des consoles des pilastres.

La maison qui porte le n° 4, dans la même rue, ressemble beaucoup à celle de la Coquille, sans l'égaler cependant ni pour l'élégance, ni pour la perfection des détails. Elle a de même deux étages ornés chacun de cinq colonnes plates, et deux portes, l'une grande, l'autre étroite, qui occupent toute la largeur du rez-de-chaussée. On y remarque aussi que le profil des moulures a peu de saillie et se compose presque exclusivement de lignes droites et d'angles droits; mais les ouvertures des portes et des jours d'étude sont à cintres surbaissés; les deux croisées de chaque étage sont entières et à croisillons; à l'excep-

tion des chapiteaux des colonnes et d'une petite tête de chérubin qui se voit au-dessous du jour d'étude du premier étage, toutes les lignes sont géométriquement profilées, sans sculpture, sans ciselure d'aucune sorte. En somme, cette maison se fait spécialement remarquer par la pureté du dessin et par une régularité presque complète. Il paraît que, malgré sa simplicité extérieure, elle a appartenu à quelque riche ami des arts, car c'est elle qui a fourni au Musée cette riche cheminée attribuée à François Marchand, que nous décrirons plus tard, et ces admirables boiseries à arabesques qui décorent maintenant le cabinet gothique de la tour sous le n° 390.

Tandis que les architectes déployaient sur les façades des lignes nouvelles et les ornaient d'ordres grecs, les ouvriers chargés de décorer les appartements suivaient encore les anciennes routines. Ce fut du moins ce qui arriva dans la maison qui nous occupe. Toutes les portes intérieures sont surmontées d'accolades avec un pinacle à la pointe et deux à l'aplomb des jambages. Dans la salle du premier étage, le pinacle sert de support à une statue en bois de la Vierge tenant Jésus dans ses bras. Ces ornements ne sont pas antérieurs à la façade, car le côté du bâtiment qui donne sur la cour est évidemment de la même date, et toutes les cloisons étant en bois debout, il eût fallu, pour les conserver, pendant la construction des deux murs, des travaux d'étais et d'échafaudages supérieurs à leur valeur. Rémar-

quons que le cabinet éclairé par le jour d'étude est assez spacieux pour y placer un lit.

Nous avons rencontré sur les consoles des maisons de la Coquille et des Chanoines de Saint-Pierre-Empont les premiers spécimens de ces fines sculptures qui font par-dessus tout la gloire des artistes de la renaissance. Mais ce n'est rien encore auprès de l'ornementation de la maison du cloître Saint-Aignan qui porte le n° 11. Jamais on n'a poussé plus loin l'art d'enlever nettement le profil, de modeler la figure et de la faire saillir à l'aide d'un faible relief; nul artiste n'a produit des arabesques plus fines, des plantes plus délicates, des êtres fantastiques d'une nature plus singulière et plus gracieuse. Sous la main de celui-ci, la tige se balance au gré des vents, la vapeur s'exhale des cassolettes, les longues et soyeuses plumes de l'oiseau s'épanouissent comme une gaze légère, l'enfant nu entrelace dans les rinceaux ses membres potelés : la pierre disparaît et se transforme en tout ce que l'imagination peut se figurer de plus animé, de plus souple, de plus délié. Pourquoi faut-il que de tant de chefs-d'œuvre il ne nous reste plus que quelques pierres dépareillées dont on a reconstruit tant bien que mal les deux chambranles des portes d'un corps-de-logis vulgaire qui n'a pas cinquante ans d'existence?

L'ancienne demeure d'où ces reliques ont été tirées était construite au fond d'une cour. Elle n'avait, suivant la tradition, qu'un rez-de-chaus-

sée et un étage éclairé par de grandes lucarnes en pierre décorées de pignons et de pinacles. Des médaillons renfermant des bustes de style romain d'un travail médiocre se voyaient dans chaque trumeau, et des arabesques semblables à celles qui nous restent ornaient tous les chambranles des portes et des croisées du rez-de-chaussée. Le portail donnant sur la place est une imitation remarquable de l'architecture romaine. Malgré ses dégradations, il mérite l'attention des artistes. L'arc est plein-cintre; deux larges pilastres ornent les pieds-droits; deux médaillons complètement frustes remplissent les tympans. Les chapiteaux des pilastres sont assez bien conservés. Leurs volutes sont remplacées par ces figures torturées que nous retrouvons sur les chapiteaux de presque toutes les colonnes de cette époque. Le reste des sculptures a cela de précieux qu'il présente dans son ensemble la pensée de l'artiste, le temps seul ayant osé dégrader ce morceau. Une petite porte s'ouvre auprès de la grande; son linteau est horizontal.

Quelques-uns ont attribué au cardinal Briçonnet la construction de cet hôtel. Il suffit, pour détruire cette opinion, de faire observer que le cardinal mourut en 1514, et qu'à la fin du xve siècle l'art n'était pas assez avancé pour rien produire d'aussi parfait. Nous nous rangerons plus volontiers à l'avis de ceux qui en font honneur à la famille Coligny. A l'époque des troubles religieux, l'amiral avait assigné à sa première femme

Orléans pour résidence, et l'on sait que celle-ci se plaisait à insulter de sa fenêtre les chanoines de Saint-Aignan lorsqu'ils se rendaient à l'office. D'un autre côté, Odet de Châtillon, cardinal en 1555, puis protestant et marié, portait sur son cachet trois têtes de coq, et ces têtes se retrouvent parmi les arabesques des pierres arrangées en chambranle pour celle des portes de la maison neuve qui ouvre sur le jardin. Enfin, le trumeau de l'une des grandes cheminées de l'ancien bâtiment portait un écusson surmonté d'un chapeau de cardinal.

Sous l'inspiration de François Marchand, et peut-être à l'aide de son ciseau, nous avons vu les façades se décorer des œuvres sculpturales les plus parfaites et les plus délicates; désormais une autre influence va se faire sentir : avec Jean Bullant, l'ornementation revêtira un caractère plus monumental et plus mâle, mais, par cela même, moins gracieux de beaucoup. La sculpture, qui régnait en souveraine, se courbera en esclave sous la volonté de l'architecte; regardée comme un simple accessoire, elle sera négligée des grands maîtres, et ne servira plus qu'à produire un effet d'ensemble.

La maison du Marché-à-la-Volaille qui porte le n° 6 ressemble fort, au premier coup d'œil, à celle de la Coquille. La disposition générale est la même : deux étages ornés chacun de cinq colonnes plates, d'ordre corinthien, surmontées d'entablements à ressauts; à chaque étage, une croisée

à croisillons et une demi-croisée à arcs droits, plus un jour d'étude encadré de petits pilastres et surmonté d'un fronton; au rez-de chaussée, deux ouvertures plein-cintre, l'une fort grande, donnant dans la pièce principale, l'autre petite et conduisant par une allée à l'escalier et à la cour: au-dessus de celle-ci, un petit portique à cariatides composé de deux jours plein-cintre couronnés d'un arc demi-circulaire qui porte un cartouche en amortissement: tels sont les points de rapport: ils frappent seuls au premier aspect; mais bientôt les dissemblances se révèlent, les lignes sont moins fines, le travail du ciseau moins léger; on voit se produire, pour la première fois, des vases prétentieux, des mascarons à effet et des cartouches ornés de bandelettes à entre-lacs symétriques et de cartonnages déchiquetés. La porte même, malgré la richesse de son dessin, a quelque chose de lourd et de gêné : on dirait qu'elle se trouve à l'étroit dans un si petit espace.

La cour de cette maison est obstruée par des constructions beaucoup plus anciennes que la façade.

C'est en ce lieu, suivant la tradition, que se réunit l'assemblée dans laquelle les protestants résolurent, malgré les protestations de l'abbé de Saint-Hilaire, de célébrer, pour la première fois, publiquement leur culte.

L'école de Jean Bullant nous a laissé une œuvre remarquable. La maison dite de Diane de Poitiers est un palais sous des dimensions très-

réduites. Nous ne la mentionnons que pour ordre: elle sera décrite dans un article spécial.

Pour ne pas anticiper sur l'ordre des dates, nous n'avons rien dit jusqu'ici d'un mode d'ornementation qui semble ne s'être produit qu'à partir du milieu du XVIe siècle. Nous voulons parler des portiques intérieurs qui, dans presque toutes les habitations ornées, unissent le corps-de-logis donnant sur la rue à celui qui occupe le fond de la cour. Leur disposition est assujettie à des règles invariables. Ils se composent d'un nombre d'étages égal à celui des bâtiments qu'ils desservent, et n'ont d'autre destination que d'établir un passage couvert. Au rez-de-chaussée, ce sont des arcades plein-cintre supportées sur de petites colonnes. Les étages supérieurs consistent en galeries généralement ouvertes. On remarque que la plupart des portiques semblent construits après coup et à une date postérieure à celle des autres bâtiments. Les monographies des maisons d'Agnès Sorel et de François Ier nous fourniront la preuve de ce fait. Il paraît que, dans l'origine, les deux corps-de-logis ne communiquaient pas ensemble, ou du moins qu'ils n'étaient unis que par de simples galeries en bois posées sur poteaux. Quoi qu'il en soit, les portiques devinrent fort nombreux, et on en trouve dans les habitations les plus resserrées. Il est évident qu'ils furent toujours considérés comme un objet de luxe; mais, malgré leur élégance intrinsèque, tous ceux qui n'appartiennent pas à de grands

hôtels perdent toute leur valeur relative, écrasés qu'ils sont par les constructions adjacentes.

Ainsi, la petite maison située rue Pomme-de-Pin, n° 19, possède un portique de deux arceaux ouvrant sur une cour qui n'a que quelques mètres de surface. Les sommiers externes des arcs reposent sur les murs adjacents; les internes sur une colonne assez élégante, quoique son chapiteau soit peu développé. Ce portique paraît lourd et massif, et cependant ses proportions sont exiguës.

Il n'en est pas ainsi de celui qui orne la maison de la Grande-Babylone, rue d'Escures, n° 1. Ce dernier fait face à une cour spacieuse et unit deux bâtiments peu élevés. Il se compose d'arcades soutenues par des colonnes ioniques doublées; il n'est enrichi d'aucune sculpture; mais il plaît par sa simplicité même et par la pureté de son style.

La maison des chanoines de Saint-Pierre-Empont, dont il a déjà été question, possédait deux portiques situés en face l'un de l'autre, disposition unique dans notre ville. Il n'en reste plus qu'un maintenant, et encore est-il presque complètement défiguré. On y distingue cependant trois arceaux portés sur des colonnes à chapiteaux fantastiques très-frustes.

Nous touchons maintenant à la décadence complète du style de la renaissance. Jean Bullant l'a vigoureusement attaqué; Androuet-Ducerceau va lui porter le coup fatal. On peut cependant le

voir encore, vers la fin du XVIe siècle, se débattre et se torturer avant de rendre le dernier soupir. Quelques adorateurs surannés croiront, comme on l'a vu pour le style ogival, pouvoir prolonger son existence; mais tous leurs efforts n'auront abouti qu'à charger son cadavre d'oripeaux décousus. Voyez plutôt la petite maison située rue de l'Impossible, n° 20. Quelle afféterie dans ces colonnes d'un ordre incertain, aux deux tiers engagées et toutes couvertes de ciselures et de compartiments qui débordent sur le plan du mur! Quel désordre prétentieux dans ces ornements entassés, dans ces corniches sans motif, dans cet ensemble indescriptible, parce qu'il est insaisissable !

Les maisons attribuées, non sans beaucoup de vraisemblance, à Ducerceau, frappent, au contraire, par leur belle ordonnance et par un air presque exagéré de dignité et de grandeur. Celle qui s'avance dans la rue des Hôtelleries, n° 62, semble un pavillon détaché d'un palais. Les quatre étages dont elle se compose, y compris le rez-de-chaussée, sont chacun ornés de colonnes plates d'un ordre différent : le dorique pour le rez-de-chaussée, puis l'ionique, le corinthien, et enfin le composite. On voit par cette disposition que l'ornementation s'enrichit à mesure que le regard s'élève. Cette pensée artistique, qui se reproduit dans beaucoup d'excellents édifices, est-elle préférable à celle qui consiste, comme dans la maison de la Coquille, à rattacher tous les

détails à un décor central? Nous n'osons pas résoudre cette grave question.

L'entablement complet qui couronne chaque ordre sert de soubassement à l'ordre supérieur et monte à la hauteur de l'appui des croisées. La corniche de l'ordre composite, renforcée de gros modillons, supporte la saillie du toit qui est considérable. Les colonnes principales sont au nombre de cinq à chaque étage, et disposées, savoir : deux accouplées à l'angle droit, une à l'angle gauche, et les deux autres à distances inégales des extrémités. Les trois entre-colonnements du rez-de-chaussée sont occupés par deux grandes ouvertures plein-cintre et une petite porte à linteau droit. Dans les étages supérieurs, la porte est remplacée par une large croisée, et chaque ouverture par deux croisées effilées, séparées par une colonne de même ordre, mais moins haute d'un cinquième environ que celles qui supportent la corniche. Cettte différence est rachetée par un écusson au-dessus du chapiteau et par deux tables ornées au-dessus des plafonds. Les sculptures des écussons eussent pu fournir des indications précieuses; elles sont complètement mutilées. Les trumeaux sont tellement étroits qu'ils disparaissent presque derrière les pilastres, de sorte qu'au premier aspect on dirait plusieurs colonnades superposées.

Quoique les sculptures de cette maison n'aient jamais été terminées, on reconnaît facilement que, dans la pensée de l'architecte, elles étaient

descendues au rang d'un simple décor. Cette observation se présente d'une manière encore plus tranchée dans la seconde construction attribuée à Ducerceau. Celle-ci est située rue Sainte-Anne; elle se nomme la *maison des oves*, parce que ce genre d'ornements s'y trouve répandu à profusion. Les deux corps-de-logis, disposés d'équerre, sont d'un style imposant, mais ils demanderaient d'être vus à distance. Ces lourdes lucarnes avec leurs courts pilastres à chapiteaux corinthiens, ces oves de toutes dimensions qui couvrent leurs frontons et presque toute la surface des murailles, ces gros mascarons, cette forte corniche, cette frise formée d'épais festons, tout cela a besoin d'espace : c'est une décoration théâtrale que l'on voit des coulisses. Quant à l'art du sculpteur, il n'y faut plus penser; ce sont des maçons qui ont taillé toutes ces pierres.

On voit, rue de la Vieille-Poterie, n° 13, une maison ornée de plusieurs étages de colonnes plates superposées; on pourrait la croire contemporaine de celles de la rue de la Pierre-Percée; mais un examen plus attentif révèle qu'elle n'en est qu'une pâle et froide imitation. Les titres viennent à l'appui de cette observation. En 1564, elle se composait de deux maisons distinctes, dont l'une s'appelait *la marque d'or*, nom qu'elle porte encore aujourd'hui. En 1623, les deux corps-de-logis étaient réunis en un seul. Elle fut alors vendue 4,300 livres. Ce prix, considérable pour

semble indiquer qu'elle avait été ré-
ᵔonstruite ; ainsi elle daterait de la
ᶦu commencement du XVIIᵉ siècle.
ᵎt tout spécial chez les artistes
que celui d'agrandir leurs
ant, sous des proportions
ıumental. Une maison du
ᶦ, paraît vaste ; compa-
nue, mais l'homme
. ·ee, au contraire, n'a rien
. puisse faire apprécier sa gran-
.ᵢez ses portiques, il devient immense,
.. ı homme s'anéantit.

Ces réflexions trouveront pour la centième fois leur application dans la description d'un de ces cabinets dont nos ancêtres étaient si curieux et pour lesquels il leur fallait si peu de place. Celui-ci dépend d'une maison située rue de l'Huis-de-Fer, nº 19 ; il est suspendu à hauteur du premier étage, sur une voûte à arc surbaissé qui s'appuie contre des bâtiments adjacents. C'est un édifice complet de 2ᵐ de façade. Au-dessus d'une large plate-bande, quatre consoles supportent autant de colonnes corinthiennes cannelées, surmontées d'un entablement irrégulier. L'architrave et la frise de cet entablement ne portent toute leur saillie que de l'une à l'autre des colonnes intermédiaires et à l'aplomb des chapiteaux de celles des extrémités. Entre celle-ci et les colonnes du milieu, elles forment retrait et leurs moulures sont seulement indiquées sur le mur. La cor-

niche, au contraire, règne d'un bout à l'autre et sert de corde à un fronton à cintre surbaissé, qui reproduit le même profil. Au-dessus du fronton, un cartouche contient ces mots : *Pax huic domui*. Il est surmonté d'une corniche très-simple, sur laquelle repose un toit à quatre faces en carène, surmonté d'une contre-courbe et d'un amortissement quadrangulaire en plomb. Les entre-colonnements ne sont pas égaux. Celui du milieu prend la moitié de la façade; il est occupé par une ouverture plein-cintre qui s'élève jusqu'à l'entablement. Dans chacun des entre-colonnements latéraux, deux jours superposés, qui ont à peine 15c de largeur, simulent deux étages de fenêtres. Pour faire du cabinet de la rue de l'Huis-de-Fer le portail d'un grand édifice, il suffirait de multiplier par dix toutes ses dimensions et de remplacer par des piédestaux les consoles qui supportent les colonnes.

Les détails de cet édicule méritent une sérieuse attention. Les consoles sont ornées de mascarons d'une expression admirable. La voûte intérieure du cabinet et celle sur laquelle il est construit sont toutes deux en berceau et décrivent un quart de cercle. Elles sont divisées en caissons carrés de 20c environ, alternativement vides ou remplis de sculptures, en manière d'échiquier. On y voit des rosaces à larges feuilles, de délicieuses têtes de chérubins, des masques grimaçant, des faces de vieillards, et ce que l'archéologue remarquera surtout, deux sala-

mandres parfaitement caractérisées. Au-dessous de l'ouverture du milieu, deux enfants ailés soutiennent un écusson, orné intérieurement de feston et renfermant un *H* entouré de deux palmettes croisées. Dans le tympan du fronton un médaillon encadre une tête de Henri IV très-reconnaissable; enfin, du cartouche qui le surmonte, descendent sur ses rampants deux guirlandes assez lourdes, se rattachant vers les extrémités de la façade à deux vases de mauvais goût. Il n'y a rien à dire d'un médaillon représentant Tibère qui se voit sous la voûte de support; c'est un plâtre que le propriétaire y a fait inscruter il y a peu d'années.

Maintenant à quelle époque attribuer ce cabinet? Si la disposition des caissons des voûtes et surtout les salamandres indiquent le règne de François Ier, les consoles ornées et les ressauts de l'entablement rappellent la *maison de la Coquille* qui lui est postérieure; mais voici plus : le cintre surbaissé se montre dans les voûtes, dans l'arc du fronton; le cartouche et les vases qui l'accompagnent sont d'un style que la renaissance eût certainement répudié; enfin le buste de Henri IV et l'*H* couronné sont caractéristiques, et il est facile de reconnaître que ni l'un ni l'autre n'ont été rapportés après coup. D'ailleurs il y a dans l'ensemble quelque chose de lourd qui n'est pas de la bonne époque. Nous pensons donc que les hommes compétents en pareille matière, sans s'arrêter à des analogies un peu vagues et à ces

salamandres qui peuvent bien n'être qu'une réminiscence, reconnaîtront dans notre cabinet l'œuvre de la fin du XVIe ou peut-être même du XVIIe siècle.

Sauf de rares exceptions, comme celle que nous venons de signaler, l'architecture proprement dite expire avec le XVIe siècle. Les sculptures disparaissent et sont remplacées par de lourds bossages figurant autour de toutes les ouvertures des claveaux carrés enfilés dans une broche. Le moellon remplace la pierre de taille; le luxe disparaît de la façade pour faire place au confortable de l'intérieur. Une population de marchands, de bourgeois, de sybarites, succède à une population d'artistes et de grands seigneurs.



MAISON DE JEHAN HATTE,

DITE

D'AGNÈS SOREL.

Lorsque l'étranger se dispose à visiter les riches hôtels que nous a laissés la renaissance, son imagination doit s'exalter d'avance au souvenir des personnages dont la tradition les a peuplés. Voici, lui dira-t-on, la petite maison où François Ier allait noyer dans les plaisirs les soucis du pouvoir; ici, là, vécurent les maîtresses des rois, Diane de Poitiers, Marie Touchet, Agnès Sorel. A ces noms, les murailles noircies par le temps, les appartements abandonnés ou décorés au goût du jour reprennent leur premier aspect; les déesses qui en étaient l'âme reparaissent et s'entourent de toutes les fantaisies du luxe d'autrefois; leurs amants se présentent sans trop de mystère, et souvent règlent, entre deux propos d'amour, les affaires de l'État; le XVIe siècle, en un mot, renaît tout entier, moins par l'aspect

matériel des formes que par la puissance des souvenirs.

Faut-il que nous soyons forcé de dissiper une partie de ces poétiques illusions, et que les preuves viennent rarement à l'appui de l'opinion populaire!

La maison de la rue du Tabourg qui porte les nos 13 et 15 a deux illustrations pour une. Quelques personnes l'ont donnée à Marie Touchet, sans que la moindre présomption vînt appuyer leur supposition; d'autres l'attribuent à Agnès Sorel. Cette dernière version a prévalu : ce sera donc la seule que nous aurons à discuter.

Il est nécessaire d'observer d'abord qu'il ne s'agit pas ici d'une de ces traditions générales, anciennes et continues qui équivalent presqu'à une certitude. Nos ancêtres s'occupaient peu d'études archéologiques : nos maisons et leur histoire ne tiennent aucune place dans leurs écrits. Ce n'est guère qu'à partir du XIXe siècle qu'elles ont commencé à fixer l'attention et qu'on leur a cherché quelque illustration dans de grands souvenirs.

On avance que celle-ci a dû être bâtie par Charles VII pour sa belle maîtresse, à l'époque de la tenue des États, puis donnée au chef de la famille Compaing, en récompense du dévouement qu'il avait montré pendant le siége. Nous ne connaissons point de document écrit qui nous autorise à combattre cette opinion; mais, d'un autre côté, ceux qui la soutiennent ne peuvent en in-

voquer aucun à leur appui. Envisagée sous ce point de vue, elle doit donc rester à l'état de supposition gratuite.

Peut-être l'état des lieux pourra-t-il l'éclaircir. Examinons. On voit sur une plaque de cheminée un écusson renfermant trois fleurs de lis; mais cette plaque porte la date de 1584. D'autres fleurs de lis ornent l'un des caissons du plafond de la galerie du rez-de-chaussée; mais leur position rayonnante autour d'une rose suffit pour prouver qu'elles sont là comme décor et non comme armoiries. Des écussons armoriés se remarquent à l'extérieur; mais ils ont été si consciencieusement grattés qu'il est impossible d'y reconnaître la trace de quoi que ce soit. Sous la galerie se trouvent deux médaillons que l'on suppose être les portraits de Charles VII et d'Agnès Sorel; mais il suffit d'y jeter un coup d'œil pour être désabusé à cet égard. La profusion des ornements et la perfection des sculptures sont dignes d'un roi; mais, outre qu'à cette époque bien des seigneurs et souvent même des marchands possédaient de ces demeures prétendues royales, la galerie, la partie la plus riche de l'hôtel, est, comme nous le prouverons bientôt, postérieure au règne de Charles VII. Enfin, on distingue parmi les sculptures des caissons de la galerie du rez-de-chaussée des poires symétriquement posées sur un plat : ce sont assurément, dit-on, des poires de rousselet, et l'on sait qu'Agnès Sorel les aimait beaucoup. Nous avons gardé pour le

dernier cet argument un peu bouffon. Le lecteur voudra bien nous dispenser d'y répondre.

Restent les titres. Le propriétaire nous les a tous confiés, et nous les avons compulsés avec le soin le plus scrupuleux. Nous y avons vainement cherché une pièce de 1470 qui, suivant quelques auteurs, contiendrait une description exacte des lieux, y compris la galerie. Les deux actes les plus anciens de la liasse sont deux contrats de mariage de 1504 et de 1523; ils ne mentionnent pas même le nom de la maison qui nous occupe. Mais, en 1524, Euverte Hatte, seigneur des Marais, rendait hommage entre les mains de Jehan Feruin, marchand d'Orléans, et de Thibault Picault, serviteur de la communauté d'Orléans, ce dernier agissant tant en son nom que se faisant fort de la veuve Regnault-Pasté, sa belle-mère, pour une maison *séant en la grant rue de la Tallemelerie* (1), etc.; et, en 1529, Jehan Hatte, tant pour lui qu'au nom de la veuve Euverte Hatte, faisait hommage à Thibault-Picaut, étant au lieu et place des héritiers de Jehan Feruin, et à la veuve de Regnault-Pasté, pour une maison, grande rue de la Tallemelerie, tenant d'un long, etc., *qui fut à feu Pierre Compaing*. Cette pièce ne dit pas à quel titre Compaing en était devenu possesseur.

Les titres analysés jusqu'ici auront plutôt servi

(1) Cette rue se nommait aussi la rue des *Tallemeliers* ou *Tallemalerons*, c'est-à-dire des pâtissiers-boulangers. Plus tard on l'appela la rue du Tabour, parce que le *tabour* ou tambour de la ville y avait sa demeure.

à combattre des erreurs qu'à établir des vérités utiles; mais en voici deux qui pourront jeter quelques jours sur la question archéologique.

Il résulte d'un échange de 1578 que Jehan Hatte cède à Louis-Noël Alleaume toute la partie de la maison maintenant comprise sous le n° 15, et d'un second acte passé entre les mêmes en 1580, que le sieur Hatte lui abandonne et transporte tous les droits de vue dont la maison n° 15 jouissait, au moment de l'échange, sur la cour du n° 13. Nous pouvons tirer de ces actes plusieurs conséquences intéressantes : 1° les n°s 13 (1) et 15, aujourd'hui divisés, ne formaient, jusqu'en 1578, qu'une seule maison; 2° à partir de cette époque, la division du grand corps-de-logis donnant sur la rue s'établit comme elle existe encore aujourd'hui; 3° la tradition suivant laquelle le sieur Hatte aurait fait bâtir, à la fin du XVIe siècle, une superbe maison dans la rue du Tabourg, ne peut s'appliquer à la façade des n°s 13 et 15, puisque alors il en aliénait une partie, et elle ne doit s'entendre que de la galerie intérieure dont le style se rapporte parfaitement à cette date. La description de la façade prouvera qu'elle est antérieure à François Ier.

Les constructions occupent dans leur ensemble une surface considérable pour l'époque et

(1) Le n° 13, qui occupe dans le plan la gauche de l'allée, ne se compose, au rez-de-chaussée, que d'une grande pièce sur la rue; il a une petite cour sur laquelle l'allée prend un jour très-étroit.

surtout pour le quartier populeux au milieu duquel elles se trouvent : 13^{m} 31^{c} sur la rue, 15^{m} dans leur plus grande largeur, et 29^{m} 50^{c} de profondeur; en dehors des bâtiments, à l'est, un jardin assez spacieux; au sud, une arrière-cour ouvrant sur la rue du Puits-Landeau. La cour principale, comprise entre trois corps-de-logis et le mur de la maison voisine, a un peu moins de 10^{m} sur 4^{m} 50^{c}. Une allée droite s'étend de la porte d'entrée jusqu'à l'arrière-cour, traversant les bâtiments et empruntant le portique entre la salle d'honneur et la cour principale.

En face de la porte de sortie de l'arrière-cour s'élève, dans la rue du Puits-Landeau, une grande maison qui paraît avoir dépendu de la nôtre. La forme de ses ouvertures indique la fin du XVe siècle. Quoique dépourvue de luxe à l'extérieur, elle renferme une très-belle cheminée qui sera décrite plus tard.

Rien de plus simple et de plus gracieux à la fois que la façade de la maison de Jehan Hatte. Le plan de la muraille n'est rompu que par de rares et légères saillies; la juste proportion des parties, l'heureux choix et la parfaite exécution des ornements reposent agréablement le regard; mais ce qui frappera surtout l'archéologue c'est une symétrie complète, qualité fort rare au XVe siècle.

La porte de l'allée occupe le milieu de la façade; elle est étroite, à linteau horizontal, et surmontée d'une décharge à jour en anse de

panier surhaussée. Le linteau est couvert de jolies arabesques et accompagné à ses extrémités de deux culs-de-lampe quadrangulaires. De chaque côté, deux arcades à cintres surbaissés ouvrent dans une pièce qui paraît n'avoir jamais été autre chose qu'une boutique. L'arcade contiguë à l'allée, du côté droit, a, sous le ceintre, un linteau horizontal en pierre tout semblable à celui de la petite porte. Les pieds-droits des cinq ouvertures sont fort étroits et ornés seulement de légères moulures ravalées.

Les deux étages sont semblables ; à l'aplomb de la porte d'entrée, un jour d'étude élevé d'un mètre et demi au-dessus du plancher; de chaque côté, une croisée à meneaux croisés et une demi-croisée séparées l'une de l'autre par un trumeau d'un mètre environ. A la hauteur des appuis, une corniche ornée de feuillages profondément fouillés et de culs-de-lampe brodés de ciselures légères, s'étend dans toute la longueur de la façade. La corniche de couronnement, peu remarquable, est presque cachée sous la forte saillie du toit. Deux lucarnes à pignon sont tellement frustes qu'il est impossible d'en reconnaître le style. L'ornementation des croisées se rattache au style décrit tome I[er], page 160 et suivantes. Un couronnement de chambranle à retombées rectangulaires s'appuie sur des culs-de-lampe représentant des figures torturées ou accroupies. Les tableaux et le plafond, dont l'ébrasement égale à peu près la profondeur, sont ornés d'une

moulure en talon entre une rangée de perles et une guirlande de feuillage, posées chacune dans un cavet. Ces trois zones ont pour base trois petits cubes dont la position en retrait forme trois rédents sur l'appui de la croisée.

Les façades intérieures des deux petits côtés de la cour et celle du grand corps-de-logis donnant sur le jardin sont de la même époque et du même style; seulement, au lieu des corniches qui règnent à la hauteur de l'appui des croisées, on trouve ici des tablettes saillantes ornées de guirlandes de fruits et de feuillage. Les figures qui supportent les retombées des couronnements de chambranle appartiennent toutes à la nature vivante. Ce sont dès hommes ramassés sur eux-mêmes, des Amours, des chiens accroupis et plus souvent des dragons ou d'autres animaux fantas-tiques. En présence de cette infinie variété, o s'étonne de l'uniformité complète qui règne dar l'ornementation des tableaux.

L'escalier, qui est en hélice, comme tous ce de cette époque, n'occupe pas une tourelle d tachée. Il est renfermé dans une cage à peu p carrée, enclavée dans le reste des constructio Il est éclairé à chaque étage par trois petits jo ouverts suivant le rampant des limons. marches sont d'une seule pierre, les moin ont 2^m de long sur 1^m dans leur plus grande geur. L'axe est cylindrique; il a pour tout o ment un gros tore qui rampe tout autour à teur d'appui. Sous les limons se développ

corniche à fleurons retombant à chaque angle sur des encorbellements ; quelques-uns desquels sont historiés.

Le pavé de la cour, composé de pierres très-petites, présente des dessins réguliers. Le compartiment du milieu est formé de morceaux blancs et noirs, ceux-ci carrés, les autres de forme hexagone, à côtés symétriques, mais inégaux. Leur disposition est celle qui se reprodnit le plus souvent dans les vitrages de nos églises.

On remarque une tête de lion sculptée sur la margelle du puits. Les gouttières, en plomb, sont retenues par des colliers ciselés; on y trouve encore quelques traces des ornements dorés dont elles étaient enrichies.

Quatre médaillons sont incrustés dans les murs. Les deux qui se voient au fond de la cour renferment une tête d'homme et une tête de femme issant en demi-bosse; on y reconnaît une imitation affectée de l'antique, dans le goût de la renaissance. Les deux autres sont placés à l'extérieur de la grande salle. Ils n'ont que très-peu de relief et montrent deux profils d'une laideur remarquable et du travail le plus grossier. Ceux-ci peuvent bien être du XVe siècle; mais, à coup sûr, ces traits ignobles, cette mise vulgaire, ne peuvent s'appliquer ni à Charles VII, ni à sa belle maîtresse. Nous nous résignerions tout au plus à y voir le chef de la famille Compaing et sa femme, ou quelques autres des anciens propriétaires de la maison.

Malgré sa simplicité, la grande salle indique quelque chose au-dessus des usages domestiques: ses dimensions prouvent qu'elle était spécialement destinée à de nombreuses assemblées. Avant l'établissement des cloisons qui la divisent maintenant en plusieurs pièces, elle avait 14^{m} de long sur 7^{m} 25^{c} dans sa plus grande largeur; elle était percée de dix ouvertures à peu près symétriques, donnant, quatre sous la galerie, cinq sur le jardin et une sur l'arrière-cour; cette dernière paraît avoir été l'entrée principale; et, comme l'arrière-cour avait elle-même une sortie sur la rue du Puits-Landau, on pourrait conclure de la disposition des lieux que cette pièce était affectée à des réunions de citoyens, comme corporations ou autres, qui venaient du dehors y traiter des affaires communes. Les murailles sont actuellement nues : on reconnaît qu'elles n'ont jamais reçu aucune décoration architecturale. Le plancher, conservé dans son état primitif, ne présente pas la moindre trace de sculpture. La cheminée seule est ornée. Imposante dans son ensemble et riche dans ses détails, elle révèle le dessin d'un habile artiste; mais l'exécution est bien au-dessous de la pensée. Si les rinceaux sont bien sortis, si leurs enroulements sont légers et gracieux, les figures accusent une grande ignorance du modelé se trahissant par des formes lourdes, rondes et incertaines.

Deux colonnettes, couvertes de losanges fleuronnés, ornent les jambages. Elles sont posées

sur des dés. Leurs bases portent des empatements, et leurs chapiteaux, de galbe corinthien peu évasé, sont ornés de ciselures du milieu desquelles sortent de petites figures qui tiennent la place des volutes. Sur leurs doubles tailloirs repose une première ligne de torsades et de moulures qui forme la partie inférieure du manteau. Sur celle-ci s'avance, en saillie très-prononcée, un entablement presque corinthien qui s'élève jusqu'au plancher et se profile en retour sur les deux côtés. L'architrave est encorbellée sur une corniche complète ornée de denticules. Elle ne forme qu'une plate-bande sans ressauts, toute brodée de rinceaux déliés au milieu desquels se jouent diverses figures. Une seconde corniche la sépare de la frise également posée en encorbellement. Les rinceaux de celle-ci sont de même genre, mais plus développés. La troisième corniche diffère peu de celle qui constitue l'ordre corinthien; elle est toute couverte de ciselures. Une grande escarre s'étend sur la partie inférieure du manteau; elle indique certainement la place d'armoiries qui ont été brutalement enlevées. *Au-dessus*, on voit un écusson déchiqueté, ayant pour support deux enfants ailés, et tout semblable à celui que nous avons décrit avec la porte de la salle Saint-Lazare. On se rappelle que ce dernier renfermait une croix ancrée et patée. ci, les armes ont disparu.

La galerie appliquée au bâtiment de la grande le établit, comme toujours, une communica-

tion entre le grand corps-de-logis donnant sur la rue et celui qui se trouve au fond de la cour. Elle attire tout d'abord les regards par la profusion des ornements, et on comprend qu'auprès de quelques personnes elle ait suffi pour valoir à tout l'hôtel une destination presque royale.

Cependant on reconnait au premier coup d'œil qu'elle est postérieure à tout ce qui l'entoure. La pierre dont elle est construite est beaucoup plus tendre que celle des parties adjacentes; à l'extérieur, les assises ne se raccordent pas; intérieurement, ce défaut de raccordement se fait encore mieux sentir, et plusieurs des ornements qui entourent les ouvertures de la grande salle sont impitoyablement coupés par les planchers du premier étage. Ces indices suffiraient à l'architecte; l'archéologue en trouvera de non moins certains dans la différence du style.

Ce n'est plus ici cette sobriété qui ose à peine couronner les ouvertures, et préfère cacher à demi les ornements dans l'épaisseur des tableaux; c'est la profusion, c'est le luxe dans tout ce qu'il a de plus riche, de plus épanoui. A la majestueuse beauté de l'ensemble a succédé la prodigalité des détails. Plus on étudie la façade donnant sur la rue, plus on la trouve parfaite; mais il faut avouer que la galerie, si admirable au premier coup d'œil, perd beaucoup à l'examen.

Le rez-de-chaussée se compose de quatre arcades plein-cintre reposant sur trois colonnes et sur deux culs-de-lampe incrustés dans les murs

d'équerre adjacents. Les proportions des colonnes sont un peu lourdes; le diamètre de leur fût est égal du haut en bas; leurs bases ont des empatements tout semblables à ceux du XIIe siècle, mais leurs chapiteaux portent le cachet le plus marqué du XVIe. La corbeille, peu évasée, est toute brodée de rinceaux déliés. Les angles des abaques reposent sur les têtes de quatre figurines fantastiques, aériennes, qui semblent à peine toucher à la corbeille.

Les claveaux des cintres ne sont pas extradossés, ce qui produit un effet disgracieux.

Les croisées du premier et du second étage, au nombre de trois, se trouvent en désaccord avec les aplombs des arcades; elles ont un meneau et un seul croisillon, ornés, comme leurs tableaux, de moulures profilées sans sculpture. Leurs alléges présentent des cadres renfermant chacun un écusson entouré d'entre-lacs et de banderoles qui flottent avec une grande élégance. De chaque côté de l'allége un piédestal soutient à la hauteur de l'appui une colonne plate à chapiteau corinthien. Sur les chapiteaux du premier étage s'appuient les piédestaux du second; les fûts des colonnes et des piédestaux sont ravalés et ornés de losanges fleuronnés; les piédestaux du premier étage reposent sur de petits culs-de-lampe; les chapiteaux du second ne supportent rien. Il n'y a point de corniche, car on ne doit pas donner ce nom aux moulures insignifiantes qui règnent sous le toit.

On ne peut rien se figurer de plus riche que le plafond du rez-de-chaussée de la galerie. Trente-deux caissons, disposés par deux sur seize de longueur, sont encadrés d'une grosse baguette et de moulures plates en retrait. Dans chacune se remarque un sujet différent, brochant sur des rinceaux symétriques de feuillage ou de fleurs très-grêles du travail le plus délicat. Ce sont des trophées de hallebardes et de plusieurs autres sortes d'armes blanches, une tête de mouton, et pour pendant une tête de lion, un cœur traversé de deux flèches en sautoir, un foudre rayonnant dans un disque, un homme monté sur un navire symbolique, une sorte de rose cantonnée de quatre fleurs de lis, huit poires, que l'on dit être de rousselet, disposées en rayon sur un plat, un cœur avec un carquois et un arc, une tortue, un Amour dans un bouclier, etc. Certains sujets occupent tout le champ du caisson. Le plafond du second étage se distingue, au contraire, par une uniformité complète. Les caissons sont encadrés de moulures plates et séparés par des plates-bandes brodées de fines arabesques; ils renferment chacun un second cadre carré, tracé en diagonale, et dans celui-ci une rosace formée de quatre feuilles déchiquetées et disposées en soleil d'artifice. Quelque simple que soit cette ornementation, elle plaît à l'œil par la proportion parfaite des parties et surtout par le fini de l'exécution.

Les battants de la porte d'entrée et de celle

qui ferme l'arcade de droite contiguë sont encore dans leur état primitif. Leur partie supérieure est ornée de bas-reliefs qui méritent quelque attention; le reste est couvert de losanges inscrits dans des cadres oblongs fort riches.

Le bas-relief de la porte représente un triomphe : un homme presque nu, la tête découverte, est assis sur un char à quatre roues surmonté d'un dais; un ange ou un génie lui présente un foudre, tandis qu'une femme assise et un homme agenouillé devant lui, sur le char, jouent, la première de la guitare, le second d'une cornemuse dont le bourdon est d'une énorme dimension. En avant, une femme, montée sur un cheval sans harnais, tient d'une main légère l'un des traits du char; une autre femme la suit : elle semble également le traîner sans effort; puis s'avance un homme qui joue de la flûte traversière : enfin, un personnage de sexe incertain, vêtu d'une longue tunique, précède immédiatement le char, dont il a passé le second trait sur son épaule. Plusieurs arbres indiquent que le cortége traverse une forêt. Le faire de ce bas-relief est un peu épais, mais les poses des personnages sont naturelles.

Le battant qui ferme l'arcade porte deux autres bas-reliefs d'une exécution bien supérieure. L'un retrace un enlèvement. Le principal personnage occupe le milieu de la scène : c'est une femme qui s'élance résolument dans les bras de son ravisseur, malgré les efforts de son père qui cherche

à la retenir. Le guerrier qu'elle veut suivre, armé de pied en cap, lève le bras pour frapper le vieillard. A gauche, un autre soldat menace de l'épée une femme étendue par terre, et dont la pose indique qu'elle aime mieux mourir que de le suivre. Sur le second plan, du même côté, un homme drapé à l'antique s'enfuit dans un palais, et un valet qui semble blessé gît sur le sol. Du côté droit, plusieurs navires, les voiles déjà enflées par le vent, semblent prêts à partir.

L'explication du second bas-relief présente plus de difficulté. Au milieu s'élève une fontaine monumentale; à sa base, un homme coiffé d'une toque, vêtu d'un pourpoint et d'un haut-de-chausses tailladés, paraît reposer tranquillement. A droite, dans une forêt, un prince fort âgé monte un cheval immobile, et près de lui, son écuyer, qui a mis pied à terre, se repose appuyé sur sa monture. A gauche, trois femmes nues, qu'il est facile de reconnaître à leurs attributs pour la Vérité, l'Abondance et la Force, s'avancent d'un pas rapide vers le vieillard. La Vérité, seule dénuée de toute draperie, lui présente son miroir. L'Abondance porte une corne chargée de fleurs et de fruits. La Force vient la dernière; d'une main elle soutient, comme léger fardeau, une forteresse symbolique, représentée par une tour ronde, flanquée de quatre échauguettes en encorbellement; de l'autre, qui est maintenant brisée, elle devait s'appuyer sur une massue. L'arrière-plan semble indiquer une montagne couverte de

bois. Si le premier de ces deux bas-reliefs se fait remarquer par l'énergie de l'expression, celui-ci ne lui est pas inférieur par le naturel des poses. Les femmes marchent bien, et quoique leurs formes soient loin de celles qui, à nos yeux, constituent la beauté, elles accusent pourtant une étude du nu assez rare au xve siècle.

Quelques archéologues ont essayé de donner l'explication de ces diverses sculptures. Nous avons jugé plus sage de nous contenter de les décrire.

On voit sur l'un des murs du jardin des arrachements qui indiquent une construction adjacente. On pense assez généralement que c'était une chapelle. Cette opinion nous semble erronée, car un aveu de 1713 contient, en parlant du jardin actuel, la phrase suivante : « En laquelle « seconde cour y avait un grand appenti, main- « tenant démoli. »

MAISON DE L'ANNONCIADE,

CABINET DIT DE JEANNE D'ARC.

Orléans, la cité fidèle, et jadis si florissante, ne connaissait plus d'autres émotions que l'horreur des combats et la crainte de voir le léopard britannique flotter sur le dernier rempart du royaume; son aspect était morne et ses habitants ne sortaient de leurs maisons que pour se porter à la défense des murailles, lorsque tout à coup, le 29 avril 1429, se répand une heureuse nouvelle. Bourgeois et artisans se rassemblent sur les places publiques, s'abordent avec l'expression de l'espoir, de la joie et de la fierté; ils se serrent la main, et du doigt montrant le ciel, d'où leur vient un secours inattendu, ils se disent : « Dieu a fait pour elle un miracle; des « vents contraires s'opposaient à la marche des « chalands qu'elle nous amène; Dieu a changé « les vents et les chalands nous arrivent; elle est

« déjà partie de Chécy : Dieu marche avec elle et « nous donnera la victoire ; Dieu soit loué et la « Pucelle ! » Au milieu du bonheur public, il n'y a plus de place pour la crainte. La foule se presse vers la porte Bourgogne, car c'est de ce côté que la Pucelle doit entrer ; elle se répand hors des murs, et les heures de l'attente lui paraissent longues. Déjà le soleil s'est couché et le secours n'a pas encore paru ; enfin, vers huit heures, la lueur des torches brille dans le lointain, et l'on distingue un peloton de deux cents hommes commandés par La Hire, le chevalier Louis de Contres et plusieurs autres. A la tête de cette poignée de guerriers s'avance la Pucelle, montée sur un coursier blanc qu'elle manie avec une grâce singulière. A son aspect, le mouvement tumultueux de la foule est tempéré par le sentiment religieux, car, dans la Pucelle, l'individu n'est que l'incarnation de la mission divine. On s'agenouille, on s'estime heureux de toucher ses vêtements ou même son coursier. La jeune fille avait passé plusieurs jours à cheval ; elle portait son armure depuis plus de vingt-quatre heures ; mais, malgré sa fatigue, elle ne voulut prendre aucun repos avant d'avoir été à l'église rendre grâces à Dieu. Sur son chemin, elle adressait souvent au peuple des paroles pleines de confiance et de foi. Elle suivit donc la grande rue qui, sous divers noms, traverse la ville de l'est à l'ouest, depuis la porte Bourgogne jusqu'à la porte Renard. Près de cette porte, en dedans de la

ville, se trouvait le logis de Jacques Bouchier (ou Boucher, comme on l'écrivit depuis), trésorier du duc d'Orléans et l'un des bourgeois les plus notables de la cité. Ce fut là qu'elle descendit. Son hôte lui avait fait préparer un splendide repas; mais, quoiqu'elle n'eût pris aucune nourriture depuis le matin, elle se contenta de cinq à six tranches de pain trempées dans du vin mélangé de moitié d'eau; puis elle alla se coucher dans la chambre qui lui était préparée. La femme et la fille du trésorier passèrent la nuit avec elle, et cette dernière partagea son lit.

La maison de Jacques Boucher devint historique, et tout ce qui la concerne a dès lors vivement intéressé les archéologues orléanais.

Son origine remonte à une époque très-reculée. Ses souterrains que nous avons décrits, tome Ier, page 20, ne laissent aucun doute à cet égard. La tradition nous apprend qu'elle était dès lors un couvent de filles; on ajoute que le nom d'*Annonciade*, qu'elle porte encore aujourd'hui, lui est venu de cette destination, sans penser que l'ordre de l'Annonciation ne fut institué qu'en 1499. Le fait est qu'il existait au-dessus de la porte d'entrée un bas-relief représentant l'Annonciation, lequel a disparu depuis quelque temps; mais cette sculpture n'était autre chose que la représentation matérielle du nom que portait la maison. Pendant tout le moyen-âge, et jusqu'à ce que le numérotage ait été inventé, ces sortes d'enseignes furent d'un usage très-fréquent.

L'habitation du trésorier était une des plus considérables de la ville. Outre les bâtiments intérieurs, outre les deux cours et le jardin qui en font encore partie, elle avait sur la rue deux séries de façades formant maintenant les n[os] 33, 37 et 39. Le n° 37 a été rebâti à neuf et n'a rien conservé de l'époque qui nous occupe; le n° 39, décrit dans le chapitre précédent, ne date que du XVI[e] siècle; mais le n° 33, construit en bois, peut bien être contemporain de la Pucelle. Nous ne répéterons pas ici la description que nous en avons donnée, tome I[er], page 83; nous ferons seulement observer que les vastes dimensions de ce bâtiment, son pignon sur la rue, les pinacles dont il est orné, le grand nombre de fenêtres qui l'éclairent, devaient le rendre remarquable pour l'époque.

La plus grande partie des constructions intérieures sont modernes et d'un style très-vulgaire. On remarque seulement à l'un des principaux corps-de-logis des fenêtres de la fin du XIV[e] siècle.

Mais de cet amas un peu confus se détache un petit pavillon en pierres de taille d'autant plus digne d'examen qu'il a donné lieu à une erreur archéologique généralement répandue. Le touriste qui chérit le culte des souvenirs se trouve cruellement désappointé lorsqu'il ne peut pas les rattacher à quelque objet matériel. Il visite la maison où s'arrêta Jeanne d'Arc; il lui faut la chambre à coucher de la jeune fille; il ne sortira pas qu'il ne l'ait trouvée. Il regarde de tous

côtés : il voit un élégant pavillon entre plusieurs bâtisses fort communes ; son choix est fait ; il le carresse, le proclame ; sa découverte a du retentissement, et il n'est pas un étranger qui ne connaisse maintenant le *cabinet de Jeanne d'Arc*.

Cependant quelques archéologues ont examiné la chose de plus près. Ils se sont étonnés de trouver dans un édifice qui devait être de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe, une base rustique à bossages, deux étages superposés de colonnes de style grec et des cartouches entourés de draperies de pierres. Ils se sont demandés comment, dans cette maison si vaste, appartenant à un citoyen si riche et si haut placé, on aurait fait coucher trois personnes dans une pièce qui n'a que 3^{m} 83^{c} sur 2^{m} 85^{c} de surface, ces trois personnes ayant occupé deux lits, et les lits étant généralement alors d'une très-grande dimension. Ils ont cherché d'autres indications dans les sculptures intérieures, et ils ont remarqué au milieu de la voûte du premier étage un écusson d'or, au chêne de sinople, à un sanglier de sable passant et brochant sur le fût de l'arbre. Ces armes, bien connues à Orléans, sont celles de la famille des Colas, l'une des plus anciennes et des plus recommandables de la ville. On eut dès lors un point de départ incontestable, car l'état matériel des sculptures prouve que cet écusson n'a pu être ni postérieurement incrusté, ni retaillé sur d'autres ornements, et il ne s'agit plus que de savoir à quelle époque cette maison

avait passé entre les mains de la famille Colas. Or, en 1556, vingt-sept ans après le siége d'Orléans, elle appartenait à Michelle Sevin, veuve du sieur Doinvilliers; puis elle devint la propriété de François Colas (deuxième du nom), sieur des Francs, qui fut maire en 1575 et en 1582, et mourut en 1598; homme riche et considérable, que Charles IX appelait son père et Henri IV son ami. On recueillit, en outre, une tradition de famille suivant laquelle le sieur des Francs aurait fait reconstruire sa maison vers 1580. Dès lors une partie des doutes fut éclaircie, et on peut connaître l'origine et de la façade qui porte le n° 39 et du pavillon fort improprement nommé le *cabinet de Jeanne d'Arc*.

Mais quelle était la destination du pavillon? fut-il construit sur l'emplacement même que la Pucelle illustra de sa présence? On peut par induction résoudre la seconde question d'une manière négative. Il n'est pas probable que le sieur des Francs, pour éterniser la mémoire d'un fait, ait commencé par détruire les lieux qui en avaient été témoins. Si l'on veut à toute force trouver la chambre à coucher de Jeanne d'Arc, on la reconnaîtrait plutôt dans une pièce qui précède le cabinet. Les fenêtres de celle-ci sont de la fin du XIVe siècle, et quoique la décoration intérieure ne soit plus reconnaissable, ses belles proportions peuvent donner lieu de croire qu'elle fut une chambre d'honneur.

Quant à la destination spéciale du pavillon, on

est forcé de reconnaître que rien ne la rappelle d'une manière spéciale. Point d'inscription, point de trophées, point de bas-reliefs historiques, point d'autres armoiries que celles du propriétaire. Certes, si nous ignorions les particularités du séjour de Jeanne d'Arc à Orléans, rien ne nous indiquerait que nous avons sous les yeux un monument élevé en son honneur. Loin de là : le luxe tout mondain des décorations extérieures et intérieures, l'épaisseur des murailles, le peu de largeur des ouvertures, la solidité des grilles de fer dont elles étaient garnies, la force des serrures que l'on voit encore au premier étage, tout donnerait plutôt à ce petit édifice l'apparence d'un temple dédié à Plutus. On en jugera par la description.

Le pavillon n'a hors œuvre, y compris son soubassement, que 5^{m} 60^{c} de long, sur 4^{m} 20^{c} de large. Avant qu'on y eût adossé le hangar qui existe maintenant, il se présentait isolé sur deux et demie de ses faces entre la seconde cour et un vaste jardin. Ses parties principales sont un soubassement à deux assises de bossages, deux étages ornés de colonnes plates bien proportionnées, et un toit quadrangulaire très-rapide. Malgré ses petites dimensions, son aspect est imposant; malgré la richesse de son ornementation, il a quelque chose de sévère.

Les colonnes de chaque étage sont au nombre de trois pour le grand côté qui fait face au spectateur, et de deux pour le retour. Celles du

z-de-chaussée sont ioniques et chargées d'un ascaron à la moitié de leur hauteur; leurs pié-:staux reposent sur un gros tore qui règne tout long du soubassement et sont reliés entre eux ır les moulures de leur corniche qui se contre-'ofile en retrait sur le mur. Deux assises de ›ssages remplissent l'espace compris entre tte ligne et le soubassement; un entablement : fantaisie, mais très-riche et de bon goût, règne r le premier ordre et supporte le second. :lui-ci n'a pas de piédestaux; ses colonnes ›rinthiennes sont cannelées; son entablement t remplacé par de gros modillons en console ıi s'avancent sous la saillie du toit. Dans chaque ıtre-colonnement des trois faces dégagées et :s deux étages, s'ouvre un petit jour cintré et 'né d'un cadre ciselé. Son vitrage à petits plombs t protégé par un grillage à compartiments fait : gros barreaux de fer et orné de fleurs de lis. ı-dessus de chaque jour est un cartouche qua-angulaire, oblong, chargé de guirlandes et de ascarons.

L'exécution de la partie ornementale, surtout s mascarons des pilastres, révèle un habile seau; mais on n'y trouve déjà plus cet artifice erveilleux par lequel les artistes de la première ırtie du même siècle savaient donner l'appa-›nce d'un haut relief à des tailles qui n'avaient ıe la saillie d'une simple ciselure. Cette dégéné-:scence se fait encore plus tristement sentir à intérieur.

Quelques archéologues, quelques historiens ont attaché la plus grande importance à l'étude des figures bizarres sculptées sous les voûtes des cabinets du rez-de-chaussée et du premier étage. Ils y ont vu, les uns de précieuses allégories, d'autres le souvenir des faits, l'histoire tout entière de Jeanne d'Arc. Nous n'avons point la prétention de rectifier les erreurs qu'ils peuvent avoir commises; nous avouerons même en toute humilité que nous n'avons rien compris à leurs interprétations symboliques. Comment démêler un fait historique, un emblême quelconque, dans ce fouillis symétrique d'Hercules ailés, de femmes nues, les unes aux formes jeunes et arrondies, les autres aux mamelles flétries et aux pieds de griffon, posées dans les attitudes les plus singulières sur le dos bossu ou sur les vertèbres déliées de ces inconcevables chimères dont voici le portrait très-flatté : une large poitrine ornée d'un sein de femme, une croupe cent fois plus effilée que celle d'une levrette, des pieds de griffon et une tête de coq portée sur un col qui ressemble à un serpent; le tout mélangé de syrènes ailées, de cygnes éployés, au col fantastique, et de vases d'où sortent des rinceaux qui serpentent partout où il n'y a pas de figures? Nous voyons simplement dans tout cela le produit d'une imagination qui s'est crue riche et qui n'était que désordonnée. La seule chose sérieuse, ce sont les écussons qui ornent le milieu de chaque voûte. Celui du rez-de-chaussée représente un pélican qui nourrit

ses petits de son sang, et celui du premier étage renferme les armes de la famille Colas. Sauf la différence de ces médaillons, les deux voûtes ne renferment dans leur ornementation que des variétés de détails insignifiants.

L'exécution de ces sculptures est au-dessous du médiocre. On n'y trouve nulle entente de la science du modelé ni du maniement du ciseau. La saillie exagérée du relief est d'autant plus choquante qu'on voit de plus près les objets. Au rez-de-chaussée, une enluminure mal conçue et exécutée par un pinceau qui n'a pas même pu suivre les contours, couronne l'œuvre du sculpteur. Les figures se détachent en blanc sur un fond d'azur; elles sont frangées d'or et ornées de lèvres de vermillon et d'yeux d'ébène. Le tout produit un ensemble hideux. Le premier étage est tout simplement peint en blanc : c'est peut-être pour cette raison que la sculpture paraît un peu moins mauvaise. La porte de chaque étage est ornée d'une figure qui ne paraît présenter aucun caractère historique.

MAISON DITE DE FRANÇOIS Ier.

Voici enfin une maison à laquelle nous pouvons laisser le nom que la tradition lui a donné. Quelques mutilations qu'elle ait éprouvées, elle conserve encore de nombreuses traces de sa royale origine. Des dauphins, des fleurs de lis, des écussons aux armes de France ornent les poutres et les solives, des salamandres indiquent le règne de François Ier, et, pour lever tous les doutes, la date de 1540 se voit sculptée sur une pierre qui fait partie intégrante des premières constructions.

Des circonstances indépendantes de la volonté du propriétaire ne nous ont pas permis de consulter les titres. M. Vergnaud-Romagnési assure, dans son *Histoire d'Orléans*, les avoir eus entre les mains. Nous reproduirons d'autant plus volontiers ce qu'il en dit qu'il ne s'y trouve rien de contraire aux probabilités historiques et à l'état actuel des lieux.

« L'emplacement jadis occupé par les fossés

« et les murs de la seconde enceinte faisait partie
« du domaine royal. En 1492, le dauphin, de-
« puis Louis XII, aurait donné à Hugues Berge-
« reau, son *escuyer de cuisine,* 30 toises de ce
« terrein en longueur, à partir de la tour André.
« En 1495, Pierre Bergereau aurait recédé une
« partie de ce terrein à Jean Mynier, *maistre*
« *des ouvraiges pour la maçonnerie du roy à*
« *Orléans*. En 1536, Guillaume Toutain, valet
« de chambre du dauphin, en serait devenu
« possesseur. C'est alors que l'hôtel aurait été
« construit aux frais du valet de chambre, mais
« décoré des deniers du roi, qui aurait, en outre,
« exempté Toutain, pour toute sa vie, des rentes
« et du cens dont le lieu pouvait être grévé. »

Évidemment il y a là interposition de personnes. François I[er] fit bâtir par un de ses affidés un temple à l'une de ses idoles, et cette élégante demeure fut une *petite maison* et non pas un palais. Ainsi, à l'époque de la brillante réception qu'il fit à Charles-Quint, il logea dans son hôtel du cloître Saint-Aignan, quoique celui de la rue de Recouvrance fût terminé.

S'il pouvait rester quelque incertitude à cet égard, nous citerions les scènes voluptueuses qui étaient sculptées sur les portes et ailleurs, et cette femme percée d'une flèche que l'on voit sous la trompe d'une tourelle, mais surtout l'aspect général des lieux, fort simples au dehors, et décorés intérieurement avec un luxe vraiment royal.

Maintenant, à laquelle des maîtresses du roi cette somptueuse retraite fut-elle spécialement destinée? Nous citerons encore ici, comme fort probable, l'opinion de M. Vergnaud :

« Mademoiselle de Heilly, qui prit plus tard le « titre de duchesse d'Étampes, était, en 1540, au « plus haut degré de faveur. Son oncle, Antoine « Sanguin, qu'elle avait fait nommer évêque « d'Orléans, l'attirait souvent dans cette ville, et « à l'époque du passage de Charles-Quint, c'est-« à-dire en 1540, elle demeurait dans le quartier « de Saint-Eufroy. Or, Saint-Eufroy était une « petite chapelle située entre les rues de Recou-« vrance, de la Chèvre-qui-danse et de l'Écu-« d'Or. »

Comme complément de sa démonstration, M. Vergnaud cite des F et des H dont on apercevrait encore quelques traces. Nous les avons vainement cherchées. Quoi qu'il en soit, nous pensons avec lui que ce petit palais fut sinon construit, du moins orné pour la plus belle des savantes et la plus savante des belles.

La façade a été tant de fois restaurée qu'elle est à peine reconnaissable; c'est un mur plan construit en pierres de bourrée. Les croisées sont au nombre de trois au rez-de-chaussée et de quatre à chacun des premier et deuxième étages, les troisièmes se trouvant à l'aplomb du portail. Elles n'ont pas d'ornement en relief, mais seulement quelques moulures plates taillées en retrait dans le tableau. Jadis elles étaient

divisées par des meneaux à croisillons et leur appui s'élevait à 1^{m} 30^{c} au-dessus du plancher. On reconnaît à la première inspection l'addition récente de toute la partie de la façade qui s'étend depuis l'avant-dernier pilastre à gauche jusqu'au coin de la rue de la Chèvre-qui-danse et dans laquelle s'ouvre une cinquième croisée. La tradition confirme sur ce point l'état matériel des lieux. La porte cochère est plein-cintre, accompagnée de deux pilastres et d'un fronton triangulaire. Un écusson placé au milieu du fronton renfermait les armes de France; dans les deux tympans de l'arc du portail se voyaient, à droite celles du dauphin, à gauche celles du duc d'Orléans. Un bas-relief, ciselé avec art sur les battants de la porte, représentait des personnages nus s'ébattant au milieu d'un riche paysage. Il ne reste plus rien de tout cela. Au rez-de-chaussée se trouvent cinq pilastres sans bases dont les chapiteaux ne supportent rien. Plusieurs de ces chapiteaux paraissent avoir été déplacés. Sous le toit, s'avancent d'énormes modillons fort écartés, ou plutôt des culs-de-lampe à section quadrangulaire. Le bâtiment du fond forme sur la rue de la Chèvre-qui-danse une façade irrégulièrement percée de plusieurs jours plein-cintre, encadrés dans des chambranles carrés formés de moulures saillantes. Les baies du rez-de-chaussée sont au nombre de cinq, accolées par trois et deux; elles s'ouvrent à plus de deux mètres du sol.

Le plan est fort irrégulier et presque toutes les pièces sont de biais; sa disposition générale se rapproche, au surplus, beaucoup de celle de la maison de Jehan Hatte. Un corps-de-logis avec la porte d'entrée donnant sur la rue de Recouvrance; au fond d'une cour oblongue, un autre bâtiment; entre-deux, la galerie avec un escalier enclavé à chaque extrémité; tel était l'ensemble de l'hôtel avant qu'on y eut joint les constructions en bois debout qui longent la rue de la Chèvre-qui-danse et ouvrent sur la galerie. Le quatrième côté est un simple mur de clôture. Dans les angles formés par ce mur et les corps adjacents sont cantonnées deux très-petites tourelles.

Les deux corps-de-logis paraissent antérieurs à la galerie; leur style est des plus simples : point de pilastres, point de corniches, point d'arabesques ni de rinceaux, point d'autres décorations, en un mot, que celles des chambranles. Pour les croisées, deux baies plein-cintre, très-effilées et séparées par un pied-droit commun fort étroit, s'ouvrent dans un cadre quadrangulaire surmonté d'un fronton rectiligne. Les portes sont encadrées d'une manière semblable. Chaque fronton renferme un médaillon; deux médaillons se voient, en outre, dans les tympans de l'arc plein-cintre des portes. Les médaillons sont le type de l'ornementation de la maison de François Ier; on en trouve dans tous les tympans des arcades de la galerie et jusque dans les murs de clôture et

dans les frontons des petits jours des escaliers; ces derniers n'ont que quelques centimètres de diamètre. De toutes les sculptures qu'ils renfermaient il ne reste plus qu'un écusson posé au-dessus de la cinquième colonne du rez-de-chaussée de la galerie; on y distingue tant bien que mal un massacre et une molette d'éperon en chef; les autres ont été ou rongées par le temps ou biffées par la main des hommes. A en juger par les sculptures de la tourelle dont nous parlerons tout à l'heure, leur perte est des plus regrettables sous le rapport de l'art, et, si l'on en croit la tradition, leur réunion devait produire les contrastes les plus singuliers. Parmi une foule de sujets licencieux, très-nettement rendus, on voyait s'avancer une tête d'*Ecce Homo* au-dessus de la porte du bâtiment du fond; des têtes d'empereurs romains ornaient le mur de clôture.

La forme des ouvertures a été presque partout dénaturée. Les baies géminées ont été réunies et leurs arcs retaillés en un seul cintre avec assez d'adresse pour faire illusion au premier coup d'œil; plusieurs fenêtres ont, en outre, été récemment pratiquées près de l'angle nord-ouest de la cour.

Les deux tourelles sont semblables, si ce n'est que celle du fond de la cour est posée sur trompe à environ deux mètres de hauteur, tandis que l'autre descend jusqu'à terre. Leur forme est cylindrique, leur parement lisse, sauf quelques filets et les chambranles à frontons d'un très-

petit jour qui s'ouvrait à chaque étage; elles ne s'élèvent pas jusqu'au toit et se terminent par une calotte sphérique qui était originairement surmontée d'une élégante lanterne de pierre. L'un de ces amortissements a été remplacé par une Vénus d'un très-mauvais effet.

Leur exiguité est une de ces singularités qui ne se trouvent guère que dans les constructions des xve et xvie siècles. Les *estudes,* dont il a déjà été question, sembleraient des halles auprès de cabinets circulaires qui n'ont pas un mètre de surface. On se demande à quels usages ceux-ci ont pu être destinés, et, à l'aspect des gros barreaux de fer qui défendent leurs baies, on incline à n'y voir que des sortes de trésors ou d'armoires destinés à renfermer des objets précieux.

La trompe de la tourelle qui occupe l'angle sud-est de la cour est aussi précieuse sous le rapport artistique que sous celui de la chronologie. Elle se divise en évantail en sept pointes coupées chacune en cinq caissons par des baguettes circulaires. L'un de ces caissons montre dans un cartouche la date de 1540; les autres sont remplis de sujets variés. L'ensemble forme un des morceaux les plus précieux que nous ait légués la renaissance. On y retrouve, en même temps qu'une grande négligence des règles de la symétrie, cette grâce de dessin, cette légèreté de ciseau dont les artistes de la première moitié du xvie siècle ne nous ont pas légué le secret. Nos maisons réputées les plus belles se cou-

vrent aujourd'hui de figures de ronde bosse dont la-saillie démesurée rompt la pureté des lignes architecturales; au lieu de fouiller la pierre, on la boursoufle; au lieu de donner aux objets ce relief factice qu'exprimait si bien Jean Goujon, on exagère leurs formes naturelles. Il semble, à voir nos nouveaux hôtels les plus admirés, que ce sont les sculptures qui soutiennent les murailles et non les murailles qui les supportent. Pourquoi nos jeunes ornementistes ne viennent-ils pas dans nos murs étudier l'art d'être riche et gracieux à la fois? malgré nos pertes qui s'accroissent chaque jour, ils y trouveraient encore des modèles.

Ici la perfection se cache, pour ainsi dire; de loin, cette trompe ne semble couverte que d'un léger réseau; mais à mesure qu'on approche, on voit ses compartiments se dessiner et les objets qu'ils renferment se détacher avec une admirable précision de contours et revêtir, par un effet magique, leurs formes naturelles, sous une saillie matérielle presque inappréciable.

Il serait trop long de décrire les emblêmes d'amour, les rosaces feuillues, les arabesques, les têtes ailées que renferment les caissons; mais, après avoir signalé une salamandre et un faucon d'une exécution remarquable, nous devons nous arrêter un instant devant un bas-relief qui peut avoir une certaine valeur historique. Une femme, entièrement nue, porte une corne d'abondance d'où s'échappent des

flammes. Un petit Amour qui la suit l'a percée d'une flèche; elle se retourne, et, portant la main sur son cœur, elle semble heureuse et fière de la blessure. Il y a dans cette figure une fermeté de touche, une vigueur d'expression, une science du modelé au-dessus de tout éloge; mais ce qui doit surtout étonner, c'est le type que le sculpteur a choisi. Cette femme n'est pas la jeune vierge aux lignes simples et pures, ce n'est pas la Vénus païenne aux formes riches et voluptueuses, ce n'est rien d'idéal : c'est la femme telle que la nature peut nous la présenter à trente ans. Ses proportions sont admirables; mais la fleur de sa beauté commence à perdre une partie de son éclat; la vigueur morale et l'énergie ont succédé aux grâces de la timidité. La charpente osseuse est couverte de muscles riches et parfaitement développés, mais les saillies sont accusées avec une netteté qui indique que la maigreur commence à succéder à l'embonpoint; en un mot, on reconnaît facilement que le sculpteur a laissé son imagination de côté et fidèlement reproduit un modèle vivant. Il suffira d'ajouter qu'en 1540 la duchesse d'Étampes avait trente-deux ans.

La galerie et les deux cages d'escaliers qui sont sur le même alignement sont d'une date postérieure aux autres bâtiments. Le style architectural, la nature plus tendre des pierres, les défauts de raccordement ne laissent aucun doute à cet égard. La date de 1620, que l'on parvient à distinguer sur l'une des pierres, pourrait bien

être celle de la construction; cependant la position de cette pierre, par rapport aux assises voisines, semblerait indiquer qu'elle a été incrustée après coup, ou qu'à l'époque de sa pose elle avait une existence antérieure.

Le rez-de-chaussée se compose de cinq arcades plein-cintre, soutenues sur six colonnes. Le fût de ces colonnes est tracé dans de bonnes proportions; leurs bases ont des empatements, comme dans la maison de Jehan Hatte; leurs chapiteaux, à corbeilles corinthiennes, sont couverts d'ornements variés, arabesques, palmes ou feuillages. Quelques-uns ont à la place des volutes des figures fantastiques d'un médiocre mérite soutenant les angles du tailloir. Les sommiers des arcs reposent non sur les tailloirs, mais sur une sorte d'abaque en retrait, ou de surhaussement carré, composé de deux étages de moulures. Au-dessus des arceaux règne un haut entablement, à moulures profilées, sans sculpture.

Les arcades du premier étage s'appuient sur cet entablement. Quoique de même ouverture que celles du rez-de-chaussée, elles sont soutenues sur de très-petites colonnes ioniques qu'écrasent d'énormes chapiteaux et des surhaussements semblables à ceux déjà décrits. Leur ensemble est lourd et rampant. Un second entablement supporte le toit. Assez semblable au premier, quant aux proportions, il a sa corniche enrichie de sculptures fort prononcées.

Dans les deux ordres les tympans sont ornés de grands médaillons, et les clefs des arcs sont galbées en consoles et sculptées. On remarquera le carrelis composé de compartiments formés avec des carreaux de terre cuite, triangulaires ou carrés, de 8c sur chaque face.

Les deux cages d'escaliers, engagées sur trois faces, s'élèvent élégantes au-dessus des toits voisins qu'elles dominent, sous la forme de tourelles carrées. Les entablements des galeries se profilent sur leurs façades. Leurs toits, aigus et amortis d'une pointe fleurie, reposent sur une corniche à modillons sculptés. Elles ont chacune une porte ouvrant sur la cour et de très-petits jours ornés de frontons, comme les grandes croisées. Les marches sont en pierre, les noyaux cylindriques et lisses, sauf deux tores qui suivent l'inclinaison des rampants. L'escalier de l'ouest a quelques ornements spéciaux. Sa porte est accompagnée de deux pilastres et couronnée d'un fronton dans lequel on remarque une salamandre fort vantée, et plusieurs têtes de chérubins sortent, à l'intérieur, du plan des murailles.

La plupart des appartements conservent encore des traces précieuses de leur état primitif, et la tradition nous fournissant, en outre, des renseignements qui paraissent certains, nous pourrons essayer de reconstituer les lieux comme ils étaient au XVIe siècle.

En entrant sous le portail, on trouvait à gauche une pièce destinée aux gens de service, et à

droite, la salle des gardes dont l'hôtel était, assure-t-on, situé en face, dans la rue de Recouvrance. La salle occupait toute cette partie du rez-de-chaussée. On y voyait une cheminée monumentale, richement ornée. Les solives et les poutres ont encore conservé une partie des sculptures assez mauvaises dont elles étaient couvertes. Le premier et le second étage du même corps-de-logis n'avaient qu'une seule pièce, sans antichambre; on n'avait rien fait pour masquer leur irrégularité. Une grande cheminée s'élevait à chaque extrémité. Les planchers étaient enrichis de sculptures et d'écussons qui renfermaient des armoiries, des profils antiques ou des sujets de fantaisie. Des peintures éclatantes, dans lesquelles dominaient l'or et l'azur, relevaient encore ces ornements. Des tapisseries couvraient les murailles sombres et réflétaient à peine le jour douteux que laissaient passer les vitrages à petit plomb. Près l'angle du fond de la salle du premier étage, une très-petite porte donne accès dans l'intérieur de la tourelle, tronçon de cylindre voûté en pierre, sans autre ornement qu'un buste de femme renversée pour pendentif.

C'est à tort que l'on nomme *la grande salle* l'espèce de magasin qui occupe maintenant tout le rez-de-chaussée des bâtiments du fond. Là se trouvaient les remises, les écuries et les cuisines, celles-ci ouvrant sur la cour, les autres sur la rue de la Chèvre-qui-danse.

L'étage au-dessus se divisait en deux ou plusieurs pièces, dont la principale était éclairée sur la cour par deux grandes croisées. Les poutres étaient chargées, sur chaque face, de deux demi-écussons à leurs extrémités et de trois écussons entiers, représentant les armes de France, diverses armoiries ou des sujets de fantaisie, le tout grossièrement exécuté. Les solives étaient décorées de fleurs de lis effilées, alternées de dauphins, sculptées en forte saillie et dorées sur un fond d'azur. Les pièces donnant sur la rue de la Chèvre-qui-danse n'ont conservé de leur ancien état que des solives filetées, comme celles de la galerie supérieure, et ornées d'un losange fleuronné au milieu de leur longueur et d'un demi-losange semblable à chaque extrémité. Plusieurs poutres sont engoulées par des têtes monstreuses.

Si les armes de France ne laissent aucune incertitude sur le rang des personnages qui ont habité ces appartements, les dauphins peuvent donner lieu à quelques discussions. Ils semblent indiquer que le roi logeait sur la rue et que les pièces du fond étaient destinées au dauphin qui régna depuis sous le nom de Henri II. Cependant la tradition veut qu'elles aient été habitées par François Ier lui-même, et quelque idée que nous nous fassions de la liberté des mœurs royales à cette époque, nous avons peine à croire qu'un père ait donné à son fils, comme prince royal, un appartement d'honneur dans une de ses petites

maisons. Nous aimons mieux ne voir ici qu'une ornementation due au goût de l'architecte.

La question des armoiries n'est pas épuisée, et celles que nous allons décrire peuvent jeter l'archéologue dans un nouvel embarras.

Un écusson sculpté sur une poutre, au premier, dans le bâtiment du fond, est parti au premier d'une main senestre issant du flanc droit de l'écu et tenant une palme, au deuxième d'un arbre arraché et accosté d'une moucheture d'hermine.

Quelles étaient ces armes qui prenaient place auprès de celles du roi? Des hommes profondément versés dans la science héraldique nous ont déclaré ne pas les connaître.

La plaque de la cheminée de la pièce destinée aux gens de service est d'un dessin fort riche; elle présente trois écussons. Au milieu, dans une couronne de chêne, un écu portant d'un chevron sommé d'une fleur de lis placée entre deux étoiles et d'un fermail posé à la pointe de l'écu. De chaque côté un écusson déchiqueté, l'un portant d'un chevron chargé en chef d'un croissant, et sur les côtés de deux molettes d'éperon, et accompagné de trois fleurs épanouies pendantes sur leurs tiges et posées deux en chef et une en pointe; l'autre écusson portant d'un chevron chargé en chef d'un croissant, et sur les côtés de deux molettes d'éperon, accompagné d'une tête de cheval à senestre, d'une fleur épanouie pendante sur sa tige, à dextre, et en

pointe d'un écureuil dressé contre une tige de fleur.

On voit que les écussons latéraux indiquent deux branches d'une même souche. Celui qui occupe le milieu, d'après sa position et sa couronne, révèle une position sociale plus relevée. Mais la fleur de lis qui s'y trouve n'est évidemment ici qu'une distinction accordée. Il n'y a donc rien de royal dans ces armoiries; mais à quelles familles ont-elles appartenu? Sans oser rien décider à cet égard, nous nons bornerons à présenter quelques rapprochements.

Dans le procès-verbal dressé pour constater les épitaphes du Grand-Cimetière d'Orléans, on trouve annexée à l'épitaphe de Georges Hanet, bourgeois, et de Suzanne Sougy, morts en 1625 et 1640, la description d'un écusson portant un chevron accompagné en chef de deux fleurs tigées et en pointe d'un cygne, sans mention des couleurs.

Dans le manuscrit de M. Polluche, inséré à la bibliothèque d'Orléans sous le n° 461, page 100, après l'épitaphe de messire Mathurin Simon, prêtre, chanoine et doyen en l'église de Sainte-Croix, conseiller du roi et référendaire à la chancellerie de France, et mort le 19 avril 1538, on trouve la description suivante de ses armes : Écusson au chevron, accompagné en chef de deux roses et d'un croissant en pointe, au chef chargé de trois étoiles.

Au surplus, il n'est pas démontré que la plaque

en question date de la construction de l'hôtel, et quand cela serait, nous nous demanderions encore si une plaque de cheminée, coulée sur un moule qui doit servir un grand nombre de fois, peut faire, pour ainsi dire, partie des archives de la maison où elle se trouve.

Ces particularités ne nous semblent pas de nature à infirmer l'opinion que nous avons émise au commencement de cette monographie, et nous pensons que l'ombre de François Ier ne doit pas être chassée de cet hôtel.

MAISON DITE DE DIANE DE POITIERS.

Lorsque, sous François Ier, de jeunes et vigoureuses intelligences artistiques rompirent des règles long-temps respectées, la révolution qui s'opéra en un instant ne fut pas exempte d'anarchie. La passion des innovations enfanta souvent le bizarre; la recherche exagérée des ornements surchargea souvent ce qu'elle voulait embellir. On brocha des lois nouvelles, ou du moins on refondit à l'usage du goût du jour celles qu'avaient suivies les Grecs. Bien des talents surgirent alors, comme cela se voit d'ordinaire dans les temps de bouleversement; mais bien de médiocrités s'élevèrent à elles-mêmes des autels. Cependant le bon sens public apprit peu à peu à juger ces essais. On admira dans la plupart des œuvres nouvelles une richesse et une coquetterie jusqu'alors inconnues; mais on sentit la nécessité d'y introduire un esprit d'ordre et de suite que les premiers architectes n'avaient pas même soupçonné. On reconnut que le grec était

incompatible avec le gothique. On chercha donc à l'en dégager, et ce fut le plus difficile; car les plus hardis novateurs faisaient souvent du gothique à leur insçu, comme l'étranger s'exprime malgré lui suivant le génie de sa langue naturelle, tout en employant l'idiome du peuple avec lequel il converse.

Alors les esprits sérieux voyant que le siècle avait fait fausse route, changèrent le programme de l'art. Au lieu des mots : imagination, poésie, ils y inscrivirent : étude et sagesse. Ils méditèrent, analysèrent sur place les monuments de l'Italie; ils créèrent des systèmes complets et ne voulurent produire qu'après avoir pu concevoir.

A la tête des hommes appelés à régulariser l'élan imprimé aux arts, se place Jean Bullant, qui florissait en 1540. Il fut à la fois sculpteur et architecte, comme la plupart de ceux qui l'avaient précédé. Il avait appris le premier de ces arts sous Jean Goujon. Malheureusement il ne suivit pas tous les errements de son maître, et il négligea trop souvent le fini pour atteindre à l'effet. Quant à l'architecture, il refusa de reconnaître, sous l'élégante superficie des œuvres françaises, ce grandiose qui constitue le monument. Il fut donc étudier l'Italie. A son retour, il mit en pratique le fruit de ses travaux. La construction du château d'Écouen prouva ce qu'il pouvait faire, et bientôt les parties des Tuileries qu'il fut chargé de construire, en même temps que Philibert Delorme, complétèrent sa gloire.

En adoptant presque exclusivement le style grec, Jean Bullant ne renonça pas complètement aux gracieuses licences de ses prédécesseurs. Les cartouches, les ciselures, les colonnes à fûts ornés, se remarquent souvent dans ses œuvres. Il se permet même quelquefois certaines irrégu larités, si dans l'ensemble elles ne présentent rien de choquant.

Ce que nous avons dit de Jean Bullant suffirait pour faire reconnaître son style dans la maison située rue Neuve, n° 22, au coin de celle des Albanais; heureuse alliance de la pureté du grec et de l'élégance de la renaissance! Mais voici quelque chose de plus précis. Quant à l'idée principale, le grand portail du château d'Écouen est le modèle ou la copie de notre petit édifice: même style, même disposition dans les corps avancés et dans la superposition de trois ordres de colonnes; seulement, ici les massifs de pierres de taille sont remplacés par des pavillons habitables. Si de l'ensemble on passe aux détails de l'ornementation, on trouve dans le maître-autel de la chapelle du même château des cartouches absolument semblables à ceux qui ornent notre troisième étage. Nous croyons donc pouvoir avancer que la maison de la rue Neuve est de l'école de Jean Bullant, si elle n'est pas de ce grand architecte.

Dès lors elle aurait été construite vers le milieu du XVIe siècle. Cette date s'accorderait assez avec le nom que la tradition lui a donné; mais cette

fois encore la tradition pourrait bien s'effacer en présence de la critique; car, si d'un côté elle ne s'appuie sur aucune preuve historique, d'un autre elle est en opposition avec plusieurs observations matérielles.

Suivant les annales orléanaises, Diane de Poitiers, qui accompagnait le roi à son entrée dans Orléans, en 1551, tomba de cheval, malgré l'adresse qu'elle déployait dans ce genre d'exercice, se cassa la jambe et fut portée *dans son logis, en la rue Neuve*. Mais comment reconnaître ce logis? Selon toutes apparences, il était couvert d'emblêmes galants et de chiffres amoureux; les écussons de France devaient s'y accoler aux croissants de la favorite. Ici, rien de tout cela. Un seul croissant posé sur la tête d'un chérubin dans un caisson, une seule moucheture d'hermine dans un autre, deux écussons dont les armoiries n'ont pas la moindre analogie avec celles de France : tels sont les seuls indices que fournit l'inspection des lieux, et ils seraient plus propres à détruire l'opinion vulgaire qu'à l'appuyer.

D'un autre côté, les maisons de la rue Neuve numérotées 14, 16, 18 et 20 paraissent avoir fait partie de la même propriété. On y a trouvé divers restes de sculptures de la renaissance. On voit encore, dans le n° 18, une galerie à colonnes et à arcades plein-cintre; dans le n° 14, se trouve une voûte en berceau composée de caissons en pierre, maintenant recouverts d'une couche de plâtre. Trois de ces caissons renfermaient l'un

un arc croisé d'un carquois et surmonté d'un croissant, le second trois croissants entrelacés et le dernier un monogramme composé des lettres H et D. Certes, ces emblêmes indiquent de la manière la plus complète la présence de Diane de Poitiers; mais comment se fait-il qu'ils se trouvent dans une des moindres maisons de cette rue, tandis que le petit palais qui l'avoisine aurait appartenu à un des sujets du roi son amant? Quelque inexplicable qu'elle paraisse, cette singularité n'est pas une preuve, et elle doit le céder aux arguments tirés des observations précédentes.

En l'absence d'une tête couronnée, on a cherché du moins à donner à l'hôtel détrôné quelque illustre propriétaire. On remarque, dans la boiserie du rez-de-chaussée du pavillon de droite et dans le plafond en pierre du premier étage du même corps, des P et des C sculptés dans des panneaux isolés; on en a conclu que le nom tant cherché pouvait bien être celui de Pierre du Châtel, qui fut évêque d'Orléans en 1551. On citait à l'appui de cette opinion d'anciennes sculptures représentant des mitres et des crosses; mais l'existence de ces emblêmes est loin d'être prouvée; le propriétaire actuel ne les a pas vus et n'en a même jamais entendu parler; bien plus, les ornements extérieurs, dont la conservation est parfaite, n'indiquent en aucune façon la dignité épiscopale; on y trouve, au contraire, des figures nues qui eussent été mal placées dans la

demeure d'un évêque. Quant aux lettres P C, remarquons d'abord qu'elles ne sont ni entrelacées en monogramme, ni même accolées, et qu'il était peu en usage de placer ainsi, dans des compartiments séparés, les initiales du nom de baptême et du nom patronimique. Maintenant, aux inductions très-controversables tirées de l'existence de ces lettres, nous allons opposer une preuve. Deux écussons sont sculptés sur le plafond de ce même cabinet dont la boiserie montre les lettres en question. L'un est d'argent à un chevron de même, à deux étoiles en chef et une branche de chêne en pointe; l'autre est parti au premier écartelé : 1° d'un emmanché d'argent, 2° d'hermines à un écu d'argent en abîme; au second, à un dragon volant couronné d'argent, à une orbe componée. Nous avouons que ces armoiries nous sont inconnues; mais il est évident qu'elles appartiennent aux personnes dont les initiales sont sculptées dans la même pièce. Ainsi, sans parler de l'écusson mi-parti, pris isolément, elles indiquent une alliance et ne doivent pas, par conséquent, se trouver dans l'hôtel d'un prélat.

Nous voici donc arrivés, à grands renforts d'arguments, à une preuve négative : nous n'avons cependant pas complètement perdu notre temps, car c'est faire un pas vers la vérité que de reconnaître l'erreur.

La façade, donnant sur la rue et maintenant toute défigurée, n'a jamais été fort ornée; c'est

du côté de la cour que l'architecte a déployé toutes les richesses de son talent. Son œuvre est un véritable tour de force; l'espace lui manquait, et cependant il a construit un édifice. Il a su, comme nous l'avons déjà remarqué, par rapport à plusieurs autres œuvres du même siècle, tromper l'œil par la juste proportion des parties. Le dessinateur ne peut donner une idée exacte de l'œuvre; en la reproduisant fidèlement il l'agrandit encore, et le spectateur lui-même ne revient pas de sa surprise lorsque, la mesure en main, il reconnaît que ce bâtiment à quatre ouvertures et les deux avant-corps dont il est flanqué sont renfermés dans une cour de 9^{m} 30^{c} de largeur, lorsqu'il ne trouve aux ouvertures des pavillons que 40^{c} de largeur.

Les avant-corps se présentent d'équerre; leur saillie, prise à l'affleurement du mur, est de 2^{m} 60^{c}; celui de droite a 2^{m} 75^{c} de largeur, l'autre 1^{m} 45^{c}. Ils forment, pour ainsi dire, un sanctuaire dont le fond est occupé par la façade du corps principal qui n'a que 4^{m} 10^{c}.

Les étages sont au nombre de deux au-dessus du rez-de-chaussée. Ils ont pour décoration trois ordres de colonnes superposées. Un stylobate, posé sur un emmarchement, s'élève à la hauteur de l'appui des croisées; sur sa ligne s'avancent quatre piédestaux, deux aux angles rentrants des pavillons et deux dans l'espace intermédiaire supportant quatre colonnes corinthiennes de bonnes proportions, cannelées à

partir des deux cinquièmes de leur hauteur. Les entre-colonnements sont entièrement occupés par quatre baies plein-cintre, très-effilées, ornées d'archivoltes et de pilastres corinthiens, et ouvertes deux dans l'entre-colonnement du milieu avec un simple meneau pour séparation, et les deux autres dans ceux de côté. L'entablement est séparé en deux zones. L'architrave et son listel reposent seuls sur les chapiteaux; ils servent d'appui à une archivolte plein-cintre richement ciselée, dont les sommiers descendent à l'aplomb des colonnes médianes et qui supporte à son tour la partie supérieure de l'entablement. A l'extrémité de la façade, les deux zones sont reliées par des potelets de pierre tout unis, posés dans les angles rentrants. L'archivolte interrompt l'architrave, qui reste seulement indiquée par de légères moulures. Dans le tympan était un bas-relief qui a disparu, il renfermait probablement des armoiries. En dehors de l'arc, deux Renommées s'appuient négligemment sur les rampants; quant à l'exécution, ce sont des décors plutôt que des statues.

Quatre baies, toutes semblables à celles qui viennent d'être décrites, si ce n'est qu'elles sont un peu moins élevées, s'ouvrent dans le premier étage; elles ont la corniche pour appui et pour accompagnement quatre colonnes corinthiennes disposées comme au rez-de-chaussée, mais cannelées dans toute leur hauteur. A la différence de l'ordre inférieur, l'entablement, qui n'est

pas interrompu dans sa hauteur, ne réunit ici que les deux colonnes intermédiaires; entre celles-ci et les angles, il est seulement indiqué sur le plan du mur pour reprendre ensuite sa saillie à l'aplomb des colonnes externes. Dans le plafond de l'entablement se trouvent deux caissons renfermant l'un une moucheture d'hermine, l'autre un dragon semblable à celui de l'écu mi-parti. Une frise, qui a pour hauteur celle des chapiteaux, s'étend sous l'architrave; elle est ornée de cartouches déchiquetés.

Le second étage est beaucoup moins élevé que le premier. Tout l'espace compris entre les deux ouvertures latérales est occupé par une table carrée; au milieu, s'ouvre un œil-de-bœuf circulaire entouré d'un rang de grosses perles. Le reste est couvert de cartonnages déchiquetés et enroulés, de bouquets de fruits et de mascarons avec deux Amours au repos, figures bien posées mais d'une exécution peu soignée. Les deux colonnes intermédiaires se trouvent supprimées par cette ornementation, celles des extrémités ont des chapiteaux corinthiens; elles sont trapues et d'un galbe indécis. Une guirlande de chêne et de lierre, dans laquelle se jouent des serpents et des lézards, circule en hélice autour de leur fût. L'entablement est remplacé par une forte corniche à modillons qui supporte le toit. Les combles sont rapides; ceux des pavillons se détachent du corps principal.

L'ornementation des pavillons, quant aux

lignes des entablements et au style des colonnes, est complètement semblable à celle de la façade, mais en plan leur décoration n'est pas symétrique. Celui de droite a une colonne à la pointe de son angle sortant et une seconde à l'angle de jonction avec le mur d'équerre de la cour; à gauche, au contraire, deux colonnes sont disposées sur les côtés adjacents à l'angle sortant, et ce n'est que dans le troisième ordre que se trouve une colonne posée sur console, près le mur de la cour. Le côté de ce pavillon, qui fait face au spectateur, a été fort négligé par l'architecte. Peut-être était-il originairement caché par une galerie conduisant à un arrière-corps-de-logis maintenant détruit. La face en retour du pavillon de gauche et les deux côtés de l'autre ont, au rez-de-chaussée et au premier étage, une petite baie à arc droit, ornée de pilastres et de frontons circulaires; au second, ce sont des œils-de-bœuf entourés de déchiquetures.

Outre ce que nous avons déjà dit de la partie ornementale, les plafonds des architraves sont tapissés de mascarons et de chérubins, et les modillons sont composés de têtes d'animaux ou de masques tragiques. Toutes ces sculptures sont d'un dessin assuré et d'un ciseau ferme; ce ne sont plus ces ciselures légères qui demandent à être vues de près, ce sont des décorations calculées pour l'effet, et dont l'exécution, quant au détail, peut être négligée sans grand inconvé-

nient. Tout cela demanderait à être vu à distance; malheureusement la distance manque.

Les exigences, les usages modernes, ont forcé les possesseurs de cette maison à dénaturer presque entièrement la décoration intérieure; mais à l'extérieur, du côté de la cour, elle est, dans toutes ses parties, de la plus belle conservation. A l'exception des sculptures de l'archivolte du rez-de-chaussée, on dirait qu'elle sort des mains de l'ouvrier. Ajoutons que le propriétaire actuel, justement jaloux d'habiter un des hôtels les plus remarquables de la ville, le conserve avec un soin minutieux, et citons-le pour modèle à tous ceux qui possèdent de semblables trésors.

CHEMINÉES REMARQUABLES.

Il est impossible d'étudier les constructions du moyen-âge et de la renaissance sans accorder aux cheminées une attention particulière. Leurs tuyaux extérieurs, si négligés et si disgracieux de nos jours, formaient alors une partie essentielle de la décoration générale. Déjà fort ornés dans les siècles précédents, ils prirent, à partir du XVIe, un aspect tout-à-fait monumental. Cependant nous n'en dirons rien dans ce livre, car Orléans n'en possède pas un seul qui soit digne de remarque. Les beaux manteaux, au contraire, y sont très-nombreux; peut-être même pourrait-on reprocher aux artistes de leur avoir donné trop de valeur. Leurs dimensions sont souvent hors de proportions avec celles des pièces où elles se trouvent. Ce sont des édifices intérieurs.

Les parties constitutives de la cheminée restent à peu près les mêmes pendant quatre ou cinq siècles. L'âtre a de 1^{m} 50^{c} à 2^{m} de largeur, les jambages 30 à 40^{c} de saillie, la moitié environ de

celle du manteau. Ils sont ornés d'une colonnette ordinairement engagée aux XIIe et XIIIe siècles, de faisceaux de filets avec bases et couronnements au XIVe, et de colonnettes détachées au XVIe. La hotte prend à la moitié de la hauteur de l'appartement; ses plans sont inclinés jusqu'au XVe siècle; à partir de la renaissance, ils deviennent verticaux.

Nous ne possédons pas d'assez belles cheminées antérieures au XIVe siècle pour leur consacrer une description particulière. Leurs manteaux n'ont pour tout ornement que quelques moulures horizontales, profilées à leur bord inférieur; les colonnettes de leurs jambages sont faites d'une pierre dure qui s'est refusée au ciseau. Leur aspect est lourd et sévère.

Dès le milieu du XVe siècle, la sculpture commence à les enrichir. On voit au Musée, sous le n° 322, une traverse de cheminée en bois, sur laquelle sont sculptées une figure de Vierge soutenant le Christ sur ses genoux, les armes de France et celles mi-parties de France et de Bretagne, avec des anges pour supports. Ce morceau provient de l'abbaye de Bonne-Nouvelle. Au lieu de le conserver comme pièce isolée, on l'a posé sur deux jambages en pierre provenant d'une maison située rue Neuve, n° 22, et exhaussé d'une hotte verticale formée d'un devant de bahut et de deux joues rapportées. On a fait ainsi un tout hétérogène avec des éléments qui, pris isolément, ne manquaient pas de valeur.

On remarque dans le cabinet de la tour du beffroi, au Musée, une cheminée du temps de Louis XII; elle faisait partie d'une maison de la rue des Basses-Gouttières. Sa hotte, à plans inclinés, est couverte d'un semis de fleurs de lis et d'hermines. A la partie supérieure se développe une frise formée de rinceaux uniformes, et en bas une guirlande de feuillage dans laquelle se jouent des singes et divers animaux fantastiques. Le style de ces ornements est large, leur relief très-marqué, mais leur exécution décèle dans le sculpteur l'ignorance des formes et la lourdeur de la main; c'est une œuvre monumentale qu'il ne faut pas voir de trop près.

Le XVIe siècle prodigua sur les cheminées les décors les plus riches, et les meilleurs sculpteurs ne dédaignèrent pas de les orner de leurs propres mains. Cependant on ne sut pas toujours les approprier aux emplacements qui leur étaient destinés. Magnifiques dans les vastes salles des châteaux royaux, elles semblent souvent écrasées sous les planchers des maisons particulières, et leurs délicieux détails parviennent rarement à dissimuler leur masse.

Nous citerons à l'appui de cette observation les deux cheminées des maisons de la rue du Tabourg, n° 15, et de la rue du puits Landau, n° 12. La première a déjà été décrite. La seconde se trouve dans une pièce qui n'offre plus aucune trace de décors. Poutre et solives brutes, petits jours percés à 2^m du sol, porte ouvrant directe-

ment sur la rue, tout semble indiquer autre chose qu'un appartement d'honneur, et l'on s'étonne d'y rencontrer un morceau aussi capital. Il est vrai, comme nous l'avons déjà observé, que cette maison semble être un annexe de l'hôtel splendide construit par Jehan Hatte. Il est vrai que quelques défauts de raccord dans les pierres du manteau, et la suppression d'une petite partie de la corniche interrompue par une poutre, peuvent donner lieu de croire qu'elle fut primitivement établie dans un autre lieu. Quoi qu'il en soit, plus elle est digne de remarque, plus sa position actuelle est inexplicable.

Les colonnettes des jambage sont d'ordre ionique et cannelées; elles s'appuient sur un socle presque cubique. Leurs doubles tailloirs superposés supportent chacun un mascaron incliné en encorbellement pour racheter la saillie de la traverse. Cette dernière partie se compose de deux zones de moulures à profil rectiligne, séparées par une frise dans laquelle se voient quatre têtes de lion sculptées en haut relief. La hotte est verticale; elle a pour couronnement une forte corniche soutenue sur six modillons, disposés deux à deux sur la face principale. Deux autres modillons s'avancent sur chaque joue. Un tableau presque aussi large que la hotte forme une saillie de quelques centimètres; il est accompagné de chaque côté par une console vue de profil, fort ornée et posée sur une griffe de lion. Au milieu du tableau est un

écusson portant d'un chevron, sommé d'un croissant, accosté de deux losanges, avec un *M* couronné à la pointe de l'écu. Ces armoiries sont encadrées de déchiquetures, de bouquets de fruits et de mascarons, avec deux Amours debout, le tout reproduisant exactement par son agencement les ornements qui entourent le grand œil-de-bœuf de la maison dite de *Diane de Poitiers*. De chaque côté, un homme et une femme entièrement nus, posés debout l'un près de l'autre, dans l'attitude de l'intimité, portent sur la tête une corbeille de fleurs qu'ils soutiennent d'une main. Sur les corbeilles repose une tablette qui sert d'appui aux modillons de la corniche. Ces figures sont sculptées en plein relief. Leur pose ne manque pas de mouvement et d'abandon. Les formes principales du corps humain sont correctement indiquées, mais la grosseur de la tête excède les proportions voulues; les détails ne sont pas suffisamment étudiés; en un mot, l'ensemble est lourd; on dirait qu'il attend le dernier coup du maître. Ces cariatides ne sont pas l'expression d'une pensée artistisque spéciale : c'est la reproduction d'un type alors très-répandu, et par conséquent l'œuvre d'un sculpteur vulgaire; nous les retrouverons, avec de très-légères variantes, dans un grand nombre de meubles de l'époque; elles servent ordinairement de support à de charmants coffrets, dont quelques-uns seront décrits dans la monographie suivante.

Toute cette cheminée est recouverte d'une

teinte enfumée, à travers laquelle on devine qu'elle fut peinte de couleurs naturelles. On remarque aussi quelques traces de dorures.

Une maison de la rue des Bouteilles possédait une cheminée qui devait être des plus remarquables, à en juger par la table de la hotte placée dans une des salles des Antiques sous le n° 93. Le livret du Musée y reconnaît avec raison le style de Jean-Juste, de Tours, que le cardinal d'Amboise avait envoyé à Rome pour étudier les fresques de Raphaël, mais il l'attribue au xve siècle, et ce point doit être éclairci. Nous ignorons l'époque de la naissance de Jean-Juste; nous savons seulement qu'il travailla au tombeau de Louis XII, mort en 1515. Quant au cardinal, il naquit en 1460, et quoiqu'il ait reçu le chapeau à quatorze ans, il n'est pas probable qu'il ait dès lors donné à Jean-Juste la mission artistique dont il s'agit. Il convient donc d'assigner à ce morceau une date un peu plus récente, comme serait le commencement du xvie siècle. Le cadre du bas-relief principal vient par son style à l'appui de notre opinion. C'est une plate-bande rectiligne et symétriquement ornée de bandelettes, ou de cartonnages déchiquetés et enroulés, de fruits de diverses espèces, et de deux mascarons, le tout empiétant sur le champ du bas-relief. La scène qu'il renferme est des plus animées. Nous sommes au milieu d'une forêt. Un camp s'aperçoit dans le lointain. Une femme, enfourchant un cheval qui se cabre, se présente sur le premier plan;

elle a en croupe une autre femme, posée d'une manière plus artistique que naturelle. Celle-ci n'est pas vêtue; une simple écharpe flotte sur quelques parties de son corps. L'amazone est suivie de plusieurs femmes, les unes portant des bagages, les autres tenant des enfants dans leurs bras; elle s'avance vers un second groupe qui semble l'attendre et la féliciter. Ici encore ce ne sont que des femmes. Quelques-unes ont aussi leurs enfants. Toutes ces figures sont vêtues et drapées à l'antique : cheveux ondulés, relevés et attachés derrière la tête; robes flottantes, arrê tées par une ceinture au-dessus des hanches; partie supérieure du corps, soit couverte d'une tunique sans manches, soit demi-nue et drapée d'une simple écharpe.

Sous le rapport de l'exécution, ce bas-relief a beaucoup de valeur. Les personnages sont parfaitement groupés; leurs poses, toujours nobles et gracieuses, ont toute l'animation que comporte la sculpture; leurs proportions sont irréprochables; leurs formes, à la fois grasses et légères, sont parfaitement étudiées.

De chaque côté du cadre se dresse une figure de satyre. Celle de droite pose le pied sur un lion; elle a, à partir des genoux, toutes les formes d'une femme jeune et vigoureuse; l'autre foule aux pieds un ours; avec la tête, la barbe et les muscles d'un homme, il porte un sein de harpie; le tout est peint de couleurs naturelles.

Voici maintenant un des morceaux les plus

remarquables qu'ait jamais exécuté la renaissance. La cheminée transportée au Musée et inscrite sous le n° 44 ornait originairement la maison n° 4 de la rue de la Pierre-Percée que nous avons décrite page 230 et suivantes. Malheureusement le défaut d'élévation du plancher a forcé d'enfouir sous le sol la majeure partie de ses jambages. Elle perd ainsi une partie de sa beauté relative. Le livret l'attribue à François Marchand; il est à regretter que cette probabilité ne puisse se changer en certitude : on aime toujours à connaitre l'auteur d'un chef-d'œuvre.

On ne sait lequel on doit le plus admirer ici de l'élégante richesse de l'ensemble ou de la perfection des bas-reliefs. Deux colonnettes, qui réunissent aux proportions du XIIe siècle les légers ornements dont la renaissance couvrit d'ordinaire leurs piédestaux et leurs chapiteaux, se détachent des jambages et supportent le manteau à l'aide d'une console ciselée qui en rachète la saillie. La hotte ne se rétrécit pas par le haut. Sa face antérieure est divisée verticalement en trois compartiments par quatre lignes d'ornements, composées, à partir du manteau, d'un cul-de-lampe, d'un socle, d'un piédestal dont le dé est couvert d'arabesques ravalées, d'une série de moulures superposées formant comme un second piédestal en retrait, d'un pilastre orné d'arabesques semblables à celles du piédestal et surmonté d'un chapiteau fantastique, enfin d'un entablament élevé et épanoui qui se contre-profile

au-dessus des chapiteaux. Toutes les moulures horizontales, soit de cet entablement, soit des membres sur lesquels reposent les pilastres, se reproduisent en retrait sur l'espace qui les sépare, formant ainsi de grandes lignes entrecoupées par de faibles ressauts. Entre les dés des pilastres règne une frise enrichie d'arabesques et de médaillons renfermant des figures entières. L'ensemble de l'ornementation se compose principalement de lignes droites, d'angles droits et de méplats : on sent que l'artiste y a ménagé les contours et les saillies pour donner plus de valeur aux bas-reliefs.

Ces bas-reliefs, au nombre de trois, occupent, dans des cadres cintrés, tout le champ des entrecolonnements. Ils présentent trois épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste : la prédication dans le désert, le baptême du Christ et la décollation. Ces morceaux sont de mains de maître ; leur style est net et sévère ; les personnages, admirablement groupés, agissent sans effort. Le premier plan se détache avec énergie, les autres s'effacent progressivement suivant leur éloignement relatif. Le nu est plein de nerf ; les draperies sont larges et non tourmentées, les détails d'un fini parfait.

Les bas-reliefs sont peints de couleurs naturelles ; une teinte brune d'un ton chaud couvre les moulures, dont quelques-unes sont enrichies d'azur et d'ornements peints en or. Sur la plate-bande du manteau on lit, en caractères presque

effacés par le temps : *Servire Deo regnare est. Servientibus Deum nihil deest.*

Nous ne terminerons pas cette monographie sans appeler l'attention des artistes sur deux colonnettes en pierre de liais déposées au Musée sous le n° 15. Elles proviennent d'une maison de la rue Faverie, où elles ornaient une cheminée. Vues à distance, elles se font remarquer par un galbe capricieux, mais gracieux et léger ; en s'approchant, on commence à s'apercevoir qu'elles sont ornées de ciselures assez légèrement taillées pour en enrichir toutes les parties sans en vicier la forme ; mais c'est de tout près, c'est avec une loupe qu'il faut examiner cet inconcevable bijou : alors on reconnaît que le fût, le chapiteau, la base, disparaissent littéralement sous un prodigieux amoncellement de pinacles, de dômes, de socles, de colonnettes de rinceaux, de végétaux de toutes sortes au milieu desquels mille personnages, mille animaux, mille oiseaux, réels ou fantastiques, se jouent, s'entrelacent comme dans un rêve poétique. Si, descendant à l'examen microscopique de chaque objet, on en discute le dessin, la forme, l'agencement, le premier étonnement fait place à une véritable admiration. Il n'est pas une de ces figurines, d'un ou deux centimètres de longueur, qui ne soit empreinte de cette grâce capricieuse que la renaissance répandait à pleines mains. Là, comme nous l'avons remarqué dans des œuvres plus importantes, l'art a su ménager les reliefs suivant

l'effet d'ensemble auquel ils doivent concourir; tantôt les détachant vigoureusement, lorsqu'ils font partie du galbe général, tantôt les atténuant jusqu'à une imperceptible saillie, suffisante cependant pour déterminer nettement leurs contours. Parmi tout le luxe moderne des décorations intérieures, nous ne connaissons rien qui, sous le rapport artistique, puisse approcher de la richesse de ce morceau.



MEUBLES ET BOISERIES

DES XVe ET XVIe SIÈCLES.

On peut considérer les meubles meublants comme de petits édifices qui reproduisent avec assez d'exactitude le type architectural de leur époque. Leurs lignes, droites, sévères, arrêtées chez les Grecs et chez les Romains, se décorent de colonnettes, d'ogives, de statuettes, avec les monuments du moyen-âge. Plus tard, ils se chargent des colonnes presque grecques, des médaillons, des consoles, des ornements de toutes sortes prodigués par la renaissance. Nous les voyons, au XVIIIe siècle, se contourner de plus en plus sous ces rocailles auxquelles l'architecture ne resta pas étrangère. La république ramène le style grec que n'ose répudier l'empire, et nos meubles deviennent des monuments à colonnes, très-purs de formes, si l'on veut, mais d'une lourdeur désespérante, et maintenant que le grec, le gothique, et l'on ne sait quelle renais-

sance de renaissance, s'élèvent à l'encontre l'un de l'autre dans le même carrefour, nos fabricants de meubles, ne sachant plus qu'imiter au milieu de ce pêle-mêle d'imitations, essayent mille types divers et choisissent rarement les meilleurs.

Il nous a donc semblé que ce ne serait pas nous écarter de notre sujet que de dire ici quelques mots des meubles des xve et xvie siècles. Il s'en trouve un grand nombre dans notre ville; souvent on en découvre dans les habitations les plus modestes, et la collection du Musée est une des plus belles de ce genre. Les sujets d'observations ne nous ont donc pas manqué; mais pour mettre nos lecteurs plus à portée de nous suivre, nous ne parlerons ici que des objets déposés au Musée.

Les formes rectilignes et quadrangulaires des *chayères à dosseret* et des bahuts du xve siècle n'ont, au premier aspect, aucune analogie avec celles des édifices de l'époque; mais si de l'ensemble on descend aux détails, on se convaincra que l'architecte qui a dessiné la cathédrale et l'artiste qui a ciselé le bahut ont puisé aux mêmes sources une inspiration commune.

En effet, l'art est tout pour les meubles du xve siècle. Le bâti, composé de bois de nos forêts, est assemblé avec une grossièreté qui ferait honte au moindre apprenti de notre temps; mais autant l'œuvre du menuisier est grossière, autant est parfaite celle du sculpteur. Sous son léger ciseau, la planche massive se transforme en ornements architecturaux, colonnettes, arca-

tures en ogive ou en accolade, contre-courbes ou contre-festons, réseaux flamboyants, feuillages indigènes, pinacles parsemés de choux frisés. En vérité, lorsqu'on compare sans préjugé le bahut si long-temps méprisé, mais si riche de sculptures, si varié dans son ornementation, et toujours exprimant une pensée artistique, historique ou pieuse, lorsqu'on le compare aux meubles modernes si prosaïques, si menteurs dans leur éclat, et si uniformes qu'ils semblent tous produits par une même machine, on se demande si notre époque, qui se vante d'être le siècle des arts, n'est pas plutôt celui de l'artisan.

Le genre d'ornementation qui se reproduit le plus fréquemment sur les panneaux des boiseries ou des meubles du xve siècle, consiste en une série de nervures excessivement rapprochées, parallèles et verticales jusqu'à une certaine hauteur, puis s'enlaçant en réseaux qui, dans la première partie de l'époque, encadrent des trèfles ou des quatre-feuilles, et plus tard s'allongent et se tordent comme de flammes légères. Souvent une arcature ogivale, supportée sur des colonnettes, surmontée de contre-courbes à panaches, se détache du fond et abrite sous chacun de ses arceaux une figure grave, droite et vigoureusement enlevée. Quelquefois la retombée des arcs étant soutenue sur des culs-de-lampe, toute division intermédiaire se trouve supprimée, et le panneau tout entier forme un seul bas-relief. On voit aussi, mais plus rarement, les filets prismatiques traver-

ser diagonalement le panneau dans deux directions opposées et former de petits losanges qui renferment autant de rosettes ou de quatre-feuilles ravalés.

En général, cette dernière disposition de grillage gothique produit le plus heureux effet. La symétrie de petites parties souvent reproduites permet d'en embrasser l'ensemble sans le moindre effort, et l'œil se repose agréablement sur la surface plane que forme la saillie uniforme de toutes les nervures.

Après ce qui vient d'être dit, il serait superflu de décrire tous les meubles du xve siècle qui se trouvent au Musée; nous en indiquerons seulement quelques-uns à ceux de nos lecteurs qui n'auraient pas le loisir de faire une étude spéciale de cette partie de la science. Un élégant bahut grillagé porte le n° 45; un autre bahut, à arcatures ogivales contre-cintrées, appliquées sur un grillage, présente dans le compartiment du milieu une délicieuse figure de vierge; le n° 130 est orné de neuf arcades surmontées de petits dais et renfermant le Christ et huit apôtres.

Nous indiquerons encore par analogie un charmant panneau de boiserie inscrit sous le n° 327 et divers fragments qui ornent le cabinet gothique de la tour du beffroi. Enfin le Musée possède un bahut particulièrement remarquable par son caractère historique. Celui-ci ne porte pas de numéro; il est placé au fond de la dernière salle sous le n° 163. Il appartenait jadis au cha-

pitre de Saint-Aignan, à qui, selon toutes les probabilités, il avait été donné par Louis XI. On y voit representé en bas-relief le sacre de ce roi. La devanture est divisée en sept compartiments par une arcature ogivale de quatorze arcs, dont les retombées s'appuient alternativement sur une colonnette et sur un cul-de-lampe représentant une tête chimérique, un oiseau ou une feuille frisée; le houx, la vigne, le chardon remplissent les tympans des arcades. Au-dessus règne une frise composée de feuilles des mêmes végétaux et de fleurs de lis enlacées trois à trois par une banderole qui règne d'un bout à l'autre. Dans le compartiment du milieu, le roi, à genoux, reçoit l'onction sainte des mains de l'archevêque de Reims, Jean Juvénal des Ursins, assisté d'un simple prêtre. Les autres renferment chacun l'un des douze pairs ecclésiastiques et l'un des douze pairs laïques qui assistèrent à la cérémonie. Un ange en chape, tenant une banderole sur laquelle on lit *Vive le Roi*, remplace dans le premier compartiment de gauche l'archevêque de Reims. Deux des pairs laïques portent un bouclier chargé de leurs armes. Les armoiries des autres assistants sont placées dans un écusson au-dessus de leurs têtes. Tous ont à la main quelques-uns des ornements que l'abbaye de Saint-Denis fournissait pour l'auguste cérémonie, la couronne de Charlemagne, la main de justice, l'épée dans son fourreau, les éperons d'or, etc. On distingue aussi la sainte ampoule tirée de

l'abbaye de Saint-Rémy. Il serait trop long de décrire en détail les costumes de tous ces personnages. Les archéologues qui désireraient de plus amples renseignements sur ce meuble précieux peuvent consulter une excellente dissertation de feu M. Jollois, insérée dans le tome VII des *Annales de la Société des sciences d'Orléans*.

Quelques mots maintenant sur les *chayères à dosseret* ou chaises à dossier, particulièrement usitées du XIIe au XVIe siècle. Celles qui se trouvent au Musée ne paraissent pas remonter au-delà du commencement du XVe. La plus remarquable porte le n° 1er. On peut la regarder comme un type.

Le siége est un coffre cubique dont le dessus s'ouvre à charnières. Les deux montants de derrière s'élèvent rectilignes et verticaux et enchâssent le dossier qui est plein et quadrilatéral. Les montants de devant soutiennent des accoudoirs horizontaux, carrés et sans moulures. Ce qu'il y a de sévère dans cette disposition est heureusement racheté par la finesse et le goût de l'ornementation. Sur le dossier, les figures de saint Pierre et de saint Jacques, un peu raides, mais noblement et largement taillées, ressortent en forte saillie au milieu de deux arcs ogivaux, contre-cintrés, surmontés de pinacles à panaches de vigne vierge, et supportés par des faisceaux de colonnettes. Le sommet du dossier est enrichi d'un grillage appliqué, à réseau flamboyant, qui prend naissance dans l'archivolte des deux arcs. L'en-

semble est d'une exécution qui ferait honneur aux meilleurs artistes.

Une autre chayère, inscrite sous le même numéro, et évidemment de la même époque, présente sur le devant du siége deux figures de moines, et sur le dossier, dont il manque une partie, l'adoration des Mages. Ces sculptures, quoique un peu lourdes, ne sont pas sans un certain mérite, et le meuble dut être précieux pour l'époque. Lorsqu'on pense que ces siéges d'un usage si incommode ne purent appartenir qu'à des personnages haut placés sous le rapport de la fortune ou de la dignité, on se demande si, dans notre siècle, le simple artisan n'est pas plus comfortablement hébergé que le moine ou le seigneur tant envié du moyen-âge.

La révolution qui s'opéra dans l'art monumental à la fin du xve siècle, s'étendit aussi sur l'antique bahut. Le Musée fournit entre autres deux produits remarquables de l'époque de transition. Le premier, qui porte le n° 163, est dessiné dans l'œuvre de M. Dusommerard. C'est la devanture d'un coffre dont le reste n'existe plus. De chaque côté d'une niche surmontée d'un arc subtrilobé, deux arcades plein-cintre, mais à contre-arcatures trilobées, sont supportées par des pilastres plats, ornés d'arabesques dans le style de la renaissance. Au-dessus de ce portique d'un dessin problématique, règne une frise divisée en six compartiments par des colonnettes accouplées. Tout le panneau est couvert de bas-

reliefs. Dans la niche centrale, Salomon, assis sur son trône, se penche en avant pour entendre les deux mères qui occupent à droite et à gauche les deux arcades contiguës, entourées d'une multitude de personnages. Les deux autres arcades encadrent David et Bethzabée et la mort d'Absalon. La frise contient d'autres sujets bibliques. Les figures sont hardiment taillées et quelques-unes se détachent presque entièrement du fond; elles ne manquent pas d'une certaine expression, mais elles sont généralement raides, maniérées et fort laides. Le grand roi surtout, avec ses petits yeux, au nez maigre et pointu, et sa figure étirée, est bien loin du type oriental. On remarque un écuyer portant une bannière sur laquelle est écrit : *Vive le roi Salomon.*

Le dessus de la serrure est un des morceaux les plus curieux qu'ait produit la ciselure du moyen-âge. Au milieu, la Vierge tient dans ses bras l'enfant Jésus; à droite, se voit un prince sous un dais; à gauche, un personnage en robe longue; des anges voltigent çà et là; le tout est encadré d'une double bordure d'entre-lacs ogivaux, sur lesquels sont jetées, comme au hasard, divers petits sujets vivants. Toutes ces figures laissent certainement beaucoup à désirer sous le rapport de la forme et de l'agencement, mais elles sont d'une merveilleuse délicatesse; elles sont comme suspendues en dehors du plan par un art magique, et ce peuple microscopique qui semble se jouer sous sa dure écorce dans un

espace d'environ un décimètre carré, ces pinacles, ces dentelles de fer, sont d'un effet qui a rarement été obtenu.

La devanture de bahut inscrite sous le n° 322, doit également être classée dans l'époque de transition, quoique ses ornements s'écartent encore plus du style ogival. Elle représente l'histoire d'Adam et d'Ève en cinq compartiments, couronnés d'une frise composée d'anges, de fleurs et d'animaux fantastiques. Les figures, un peu lourdes, ne manquent pas d'expression; leur relief est très-prononcé. Celles du premier plan ressortent presque en ronde bosse. Le tout est peint de couleurs naturelles avec quelques dorures. Le nu, dont le sculpteur a abordé les détails les moins gracieux, décèle une ignorance complète de la science anatomique.

Après avoir lutté quelque temps, la renaissance victorieuse s'empare du mobilier aussi bien que des édifices. L'antique bahut devient chose vulgaire. Abandonné aux classes inférieures, il ne se couvre plus, comme les nos 149 et 278, que d'ornements grossièrement exécutés. Bientôt son couvercle fait place aux battants et aux tiroirs. Il se transforme en buffet, et au lieu de sa vaste et unique capacité, ce sont de petits compartiments tellement multipliés qu'on peut à peine en comprendre l'usage. Les colonnettes, les grillages gothiques, les pinacles ont disparu pour faire place aux colonnes grecques démesurément effilées, aux corniches sculptées, aux frontons,

aux consoles. Au lieu de ces graves figures qui s'abritaient sous des dais découpés, ce sont des Hercules ou de voluptueuses déesses qui posent sur des panneaux d'ébène. L'ouvrier, car déjà il commence à prendre la place de l'artiste, l'ouvrier s'occupe davantage de l'ensemble, beaucoup moins des détails. Des formes nouvelles, recherchées, souvent bizarres, se produisent. Le luxe commençant à devenir général, il faut mettre du moins son apparence à la portée de toutes les fortunes. La sculpture entre dans le commerce. On voit que la plupart des meubles ont été faits par un marchand qui n'a rien oublié pour séduire l'acheteur.

Le buffet est devenu d'un usage général; sa matière est le chêne, le noyer ou le bois fruitier, rarement l'ébène. Il se compose ordinairement de deux corps superposés, presque cubiques, ornés chacun d'une corniche. Le corps supérieur est en retrait d'un décimètre environ sur les trois faces apparentes. Quelquefois sa corniche est remplacée par un fronton. Chaque étage s'ouvre à deux battants, et ces battants sont enrichis de sculptures d'une nature, d'un mérite et d'un intérêt excessivement variables; tantôt sujets profanes ou galants, tantôt masques bizarres d'où sortent des rinceaux, tantôt figures d'animaux, tantôt cartouches à cartonnages déchiquetés, tantôt dessins courants, mais rien de ce qui peut rappeler les styles roman ou ogival. La seule analogie que présentent toutes ces sculp-

tures, c'est une saillie si légère que l'on comprend difficilement par quel art l'ouvrier a pu produire autant d'effet. Quelquefois autour de ces panneaux plats, de grosses têtes de lions, des masques ailés d'anges bouffis, des guirlandes de fruits hardiment enlevés, forment de vigoureuses saillies. Les joues du buffet ne sont pas dénuées d'ornement, mais elles ne reçoivent qu'une ciselure peu prononcée.

Le meuble qui vient d'être décrit se trouve à chaque pas dans notre ville. Le Musée en possède de nombreux échantillons, parmi lesquels on remarque les n°s 240, 263 et 393.

Mais il est un type moins commun et qui réunit toute l'élégance et toute la richesse de l'époque : c'est le coffret à battants, posé sur cariatides ou sur colonnes torses. Le n° 29 du Musée est un des plus jolis modèles de ce genre. Les cariatides, au nombre de quatre, sont posées de rang sur une tablette commune qui leur sert de soubassement. A partir de la bifurcation du tronc, elles se terminent en gaînes. Ce sont deux hommes et deux femmes; elles ont une main appuyée sur la hanche, de l'autre elles assurent une corbeille de fruits posée sur leur tête. Cette attitude se reproduit souvent, et nous l'avons déjà remarquée dans les figures de la cheminée de la rue du Puits-Landau. Les chairs sont peintes de couleurs naturelles. Les draperies sont dorées. Quatre pieds carrés dressés d'un bout à l'autre à la varlope remplacent, du côté de la muraille, les caria-

tides. Le coffret est d'ébène, de forme carrée, et surmonté d'un fronton de profil grec, mais coupé. Vu de face, il figure une arcade plein-cintre, dont la baie serait fermée par une porte à deux vanteaux. Les pieds-droits et les tympans sont relevés de forts bossages ovoïdes, en écaille plaquée sur vermillon. Les lignes sont pures, mais simples, et l'ensemble est plutôt gracieux que riche. Il semble que l'artiste ait voulu ménager une surprise et réserver toutes les jouissances pour le possesseur de ce précieux bijou; car, lorsque les portes s'ouvrent, elles démasquent un petit sanctuaire orné de colonnes, de glaces, de dorures, de mosaïques, de ciselures de toutes sortes, disposées avec une richesse et une coquetterie que l'on chercherait en vain dans les plus élégants de nos meubles modernes.

Cette disposition, au surplus, est commune à la plupart des coffrets et des meubles de luxe de la renaissance. La sculpture sur bois, quelques rares incrustations de marbres ou d'émaux, font ordinairement tous les frais de l'ornementation extérieure; mais, si on ouvre les battants qui occupent presque toute la devanture, on ne peut s'empêcher d'admirer l'heureuse imagination des artistes de l'époque. Ordinairement, comme dans l'exemple précédent, l'intérieur est un temple ou un cabinet en miniature où brillent l'ambre et le cristal de roche, où l'or et l'argent se modèlent en figurines ou en rinceaux délicats, où l'ébène et l'ivoire forment d'élégantes mo-

saïques. Souvent, un secret caché au fond du sanctuaire masque l'ouverture d'une cassette destinée à recevoir les objets les plus précieux. Des compartiments multipliés à l'infini, les uns pourvus de tiroirs, d'autres fermés par des battants, utilisent les moindres places : quelques-uns ont à peine 3 ou 4 centimètres de largeur; tous sont ornés, tant intérieurement qu'à l'extérieur, suivant la décoration générale des meubles, de filetages, de ciselures sur métaux dorés, de marqueterie, d'incrustations; l'ensemble est disposé avec une telle symétrie que la multiplicité des détails ne nuit aucunement à l'unité de l'effet.

On rencontre assez fréquemment, dans l'Orléanais, de petites tables à rallonges dont le modèle appartient au XVIe siècle. Leur forme subit peu de variations. La tablette, dressée sur toutes faces, a environ 60^{c} de large sur 1^{m} 25^{c} de longueur. A l'aide d'un mécanisme simple et ingénieux, cette tablette se soulève et laisse glisser deux rallonges au niveau desquelles elle retombe lorsqu'elles sont arrivées au terme de leur course. Ainsi la longueur totale se trouve égale à quatre fois la largeur. Les pieds, au nombre de deux seulement, sont bifurqués en accolades à leur extrémité inférieure et reliés par une traverse qui supporte d'ordinaire de petits balustres. Ces diverses pièces, ébauchées sur le tour, ont divers ornements taillés au ciseau. Le Musée possède une de ces tables sous

le n° 394; mais il en existe de plus belles et de mieux disposées.

Nous ne connaissons pas à Orléans un seul bois de lit renaissance qui mérite une mention spéciale. Ceci soit dit seulement pour prouver qu'il n'y a pas oubli de notre part.

Vers la fin du XVIe siècle, les frontons coupés, les cartouches à enroulement se multiplient, le cachet architectural s'imprime sur les meubles plus nettement que jamais; mais les modèles varient à l'infini. Les descriptions suivantes se rapportent donc à des exemples plutôt qu'à des types.

Le n° 140 du Musée est un buffet à deux corps d'un dessin fort simple; mais les amateurs de la belle sculpture s'arrêteront devant les deux têtes de lion qui ornent les panneaux.

Le buffet n° 26 se fait remarquer par des incrustations de marbres précieux; on voit sur ses panneaux des figures assez bien étudiées mais de mauvais style. Il est surmonté d'un petit fronton à rampants coupés et orné de consoles.

Le n° 65 n'a jamais pu être qu'un objet de caprice. Une table, dont les pieds tournés ont environ 1^m de hauteur et 4^c à peine de diamètre, supporte un coffret, lequel est abrité sous une espèce de portique soutenu sur quatre gaînes tournées plus minces encore que les pieds de la table. L'ensemble est excessivement grêle, sans harmonie, sans intention artistique. Des figures en bas-reliefs, bien disposées comme ornemen-

tation, accusent, dans leurs détails, la plus grande ignorance des formes du corps humain.

Mais voici un meuble qui, par son exécution non moins que par son caractère monumental, mérite une attention particulière. Le buffet n° 246 se compose de deux véritables arcs de triomphe superposés et tracés sur le même modèle. Les pieds-droits de chacun sont ornés de colonnes accouplées, sveltes, cannelées, dont les bases et les entablements forment avant-corps. L'étage supérieur est posé en retrait sur ses trois faces apparentes; il est amorti de trois frontons disposés à l'aplomb de sa face antérieure, le plus grand au milieu, les deux autres près des angles. Des portes à deux battants ferment les deux arcades; elles sont enrichies de bas-reliefs dans lesquels l'art des méplats est poussé si loin qu'avec une saillie presque nulle, non-seulement les contours, mais même les reliefs, sont parfaitement sentis. Tous les autres panneaux sont, au contraire, ornés de têtes de chérubins et de guirlandes de fruits qui sont de véritables rondes bosses appliquées. L'artiste, par cette habile opposition, est parvenu, jusqu'à un certain point, à dissimuler les portes et à figurer un arc ouvert. Des incrustations de vert-de-mer ajoutent à la richesse de ce petit édifice.

Orléans possède plusieurs armoires de la renaissance en ébène sculptée. Elles ont d'ordinaire deux étages de battants derrière lesquels se trouvent un grand nombre de compartiments,

les uns à tiroirs, d'autres à volets, d'autres ouverts. Toutes ces pièces sont doublées, sur leurs faces apparentes, de tablettes d'ébène assez épaisses pour avoir permis d'y pratiquer des bas-reliefs. Les sujets représentés sont toujours profanes et souvent voluptueux; la plupart de ces sculptures laissent beaucoup à désirer sous le rapport du modelé, mais leur ensemble, comme ornementation, est d'un effet admirable. Les armoires d'ébène réunissent, chose rare, la grâce à la sévérité. On regrette de n'en trouver aucune dans les salles du Musée. Un des plus beaux morceaux de ce genre appartient à M. Charles Lenormant, qui l'a reçu d'un Orléanais. A sa valeur intrinsèque, comme objet d'art, s'ajoute un intérêt historique tout spécial.

Le XVIe siècle a orné plusieurs maisons d'Orléans de boiseries remarquables. On voit, dans le cabinet gothique du Musée, une partie de celles qui se trouvaient dans la maison de la rue de la Pierre-Percée, n° 4. Chaque panneau, très-étroit, est couvert de légères arabesques au milieu desquelles se détache un médaillon. Le travail du ciseau est des plus remarquables. On conserve dans le même cabinet un autre panneau représentant l'arbre généalogique de la maison de David; celui-ci, qui paraît antérieur au premier, mériterait, sous le rapport iconographique, une étude particulière. Le Musée renferme un grand nombre d'autres fragments d'époques et de styles divers; leur description

nous entraînerait au-delà des bornes que nous nous sommes imposées.

Arrêtons-nous ici. A partir du règne de Louis XIV, les meubles sortent du domaine d'une histoire architecturale pour passer dans celui d'un journal des modes. Boule lui-même, le seul qui, dans l'espace de deux siècles, ait montré un véritable talent, n'a pas fait autre chose que d'admirables colifichets. Après lui, la dégénérescence de l'art a été rapide et la marqueterie a remplacé la sculpture.

FORTIFICATIONS ET ENCEINTES[1].

Nous avons rassemblé dans les premières pages de cet ouvrage les rares documents que l'histoire nous fournit sur le *Genabum* des Gaulois. Nous l'avons vu s'établir et se développer peu à peu sur la rive droite de la Loire, aux environs de la rue actuelle de la Poterne. Il nous a été impossible de retracer d'une manière certaine ses premières limites, mais nous avons reconnu qu'elles devaient être très-resserrées, puisque, plus de trois cents ans après la conquête des Romains, malgré les développements que le commerce et la paix durent donner à la ville, elles renfermaient à peine une superficie de vingt-six hectares.

Nous avons décrit, à l'aide de données générales, les remparts de la cité gauloise; nous avons

(1) On retrouvera dans cette monographie plusieurs faits déjà énoncés dans l'histoire générale. Nous avous cru devoir les reproduire, en leur donnant, pour la plupart, de nouveaux développements, afin de mettre plus d'ensemble dans notre travail et d'aider la mémoire de nos lecteurs.

indiqué la place de son pont, suivi ses ruelles tortueuses; nous n'avons rien à ajouter à ce sujet, et nous passons de suite à l'enceinte romaine.

L'an 274, Aurélien fit entourer la ville de murailles. La nouvelle enceinte décrivit à peu près un parallélogramme rectangle, dont les côtés répondaient assez exactement aux quatre points cardinaux, et dont les angles occupaient les emplacements où sont maintenant : 1° la maison du quai du Châtelet, n° 104; 2° celle du quai de la Tour-Neuve, n° 32; 3° la cour des communs de l'Évêché; 4° la partie du Lycée où se trouve le logement du concierge.

Le côté sud avait environ 540^m; ses murs suivaient les légères flexions de la rive du fleuve. Le côté nord était un peu moins long; celui de l'est avait 490^m, celui de l'ouest quelques mètres de moins.

L'appareil se composait de ces triples assises de larges briques, alternées avec trois assises de petits moellons carrés qui distinguent la maçonnerie romaine de celle de tous les autres peuples. On trouve des restes plus ou moins considérables des murs romains sur plusieurs points de la ligne de l'enceinte, et notamment rue de l'Écu-Vert, à la partie inférieure du mur qui joute à la tour Blanche, dans les caves de la plupart des maisons du côté de l'ouest de la rue du Bourdon-Blanc, dans plusieurs murs au-dessus de ces caves, principalement ceux du n° 27, dans le bâtiment de la Poissonnerie et

dans quelques-unes des maisons du côté oriental des rues de l'Aiguillerie et des Hôtelleries.

L'appareil romain se montrait encore, côté méridional de la rue de l'Évêché, dans le mur qui s'élevait entre le Grand-Cimetière et la cathédrale, et dans les caves de la plupart des maisons dont une seule subsiste encore; rue des Hennequins, dans les maisons qui ont été abattues pour ouvrir la rue Jeanne-d'Arc, et impasse de l'Épervier, dans les constructions maintenant remplacées par le pavillon de l'Institut musical.

Ces fragments, quoique peu considérables en eux-mêmes, sont d'un grand intérêt pour l'histoire de la ville d'Orléans; ils se trouvent tous sur la ligne de la première enceinte, dont la plus grande partie subsista bien au-delà du XIVe siècle, et prouvent par leur position que les reconstructions du moyen-âge ne changèrent rien au plan primitif.

On peut donc admettre que les restes des anciennes tours servirent à asseoir les nouvelles dont nous indiquerons plus tard les places et les distances respectives; quant à leurs dispositions, nous nous trouvons réduit à de simples conjectures. La tour Blanche, dont les parties supérieures ne datent que du moyen-âge, est le seul spécimen qui nous reste de celles de la première enceinte. Si les larges pierres qui revêtent sa base conique ont quelque chose de romain, nul autre indice ne vient corroborer celui-ci. Quoi qu'il en soit, il convient de noter que le plan de

la tour Blanche dessine un cercle parfait, saillant d'un peu plus d'une demi-circonférence en dehors de la ligne des murailles, et d'un quart du côté de la ville.

Pendant la dernière moitié du IXe siècle, Orléans eut beaucoup à souffrir des invasions des Normands. En 865, notamment, il fut presque complètement démantelé, et en 878 suivant quelques historiens, en 885 selon d'autres, l'évêque Gautier fit relever la majeure partie des fortifications. Quelques nouveaux ouvrages appuyèrent les anciens. On sentit surtout le besoin de protéger les rives du fleuve, qui étaient toujours les premières en butte aux invasions des Normands, et on éleva à l'angle sud-est de l'enceinte une forte citadelle, dont la tour Neuve, qui subsistait encore au siècle dernier, n'était que le donjon. Les constructions de cette époque se distinguent de celles des Romains par l'absence des assises de brique et l'irrégularité de l'appareil. Les murailles n'étaient appuyées d'aucun terrassement; elles s'élevaient entre deux fossés dont le plus profond s'ouvrait du côté de la campagne. On montait à leur sommet par un escalier volant nommé *eschiffre*, que l'on retirait au besoin, ou même par une simple échelle. Les tours, de médiocres dimensions, étaient assez rapprochées pour ne laisser hors de la portée du trait aucune partie de la courtine; elles n'avaient jamais de communication directe avec les fossés, rarement avec le sommet des murs. On y montait à l'aide

d'un eschiffre, que l'on appliquait à une porte pratiquée du côté de la ville, à la hauteur du premier ou du second étage. Il n'existait nulle ouverture au rez-de-chaussée. Les archières elles-mêmes n'étaient percées que dans les étages supérieurs, et des machicoulis couronnaient le sommet, car c'était du sommet que devait partir toute la défense.

L'intention stratégique de ces dispositions est facile à saisir. Supposons que l'assiégeant se fût rendu maître d'une courtine. Isolé sur la crête d'un mur d'environ 2^{m} d'épaisseur, sans moyens de descendre dans la ville, il restait en butte aux traits qui partent des maisons voisines et des tours dans lesquelles il ne pouvait pénétrer. Était-ce une tour, au contraire, qui était tombée en son pouvoir, l'eschiffre était enlevée, et il se trouvait lui-même assiégé dans sa conquête.

Maintenant, de l'ensemble descendons aux détails. Notre point de départ sera l'angle sud-ouest. Là s'élevait le Châtelet que nous avons déjà décrit (1), véritable forteresse commandant d'aval la rive du fleuve. Une ligne droite unissait le Châtelet à la poterne Chesneau (2), qui fermait l'entrée de la rue actuelle de la Poterne, portail carré, solide, surmonté d'un logement, pouvant servir à la défense et muni d'une herse. Les courtines, entre cette porte et le Châtelet,

(1) Tome Ier, page 39.

(2) La plupart des tours et des portes ont dû changer de nom depuis le IXe siècle. En l'absence de documents à cet égard, nous les désignons sous ceux qu'elles portaient au XVe siècle.

étaient protégées par deux tours, celle de feu Pierre Lequeux, située à l'entrée de la rue du Petit-Puits, un peu en arrière de la façade actuelle du quai, et celle de la Croiche-Meufroy, presque en face de la rue du même nom, qui, dans quelques vieux plans, s'appelle aussi Pavé-d'Andouilles. Cette tour de la Croiche-Meufroy, à cheval sur la muraille, comme toutes celles de l'époque, ne doit pas être confondue avec un bastion carré portant le même nom et situé presque au même endroit, mais faisant saillie de tout son plan sur la ligne du mur. Celui-ci, dont il est souvent question dans les annalistes, n'était alors autre chose que la tête du pont gaulois qui se trouvait tout près de la poterne Chesneau. Peu après le déplacement du pont, on pensa à utiliser ce massif pour la défense de la ville; on assura sa base par une double rangée de pieux; on l'isola de la tour du même nom par un fossé que l'on passait sur un pont-levis, et la croiche, ou, comme on dirait aujourd'hui, la crèche de l'ancien pont devint un ouvrage avancé, assez respectable pour le temps.

A partir de la Poterne, la ligne fléchissait un peu vers le nord; elle traversait la rue actuelle des Bouchers, à demi-distance entre les nouvelles façades du quai et la rue des Porteaux, suivant une ligne parallèle à ces façades, puis faisait au sud un retour d'équerre de quelques mètres seulement jusqu'à la tour à huit pans, nommée aussi tour Carrée, Cassée, ou de Saint-

Pierre-le-Puellier. Entre la Poterne et celle-ci, s'élevait la tour Aubert, qui plus tard s'appela tour du Guichet, à cause d'un petit guichet qui fut ouvert à peu de distance vers l'année 1420.

Depuis la tour à huit pans jusqu'à la tour Neuve qui dominait l'angle d'amont de l'enceinte, les murs, reprenant d'équerre leur direction de l'ouest à l'est, suivaient encore une ligne droite interrompue seulement par la porte des Tanneurs, dont l'emplacement est marqué par le passage qui conduit du quai au milieu de la rue des Tanneurs. Cette porte était flanquée de deux tours carrées, dont l'une se nommait la tour d'Août.

La courtine la plus longue de la ligne était celle qui joignait les tours de feu Pierre Lequeux et de la Croiche-Meufroy; elle avait environ 90^{m}. La plus courte se trouvait entre les tours à huit pans et du Guichet; elle avait moins de 40^{m}.

Il n'existait point de quais proprement dits. Les portes, les guichets, débouchaient sur la rive, tantôt élargie, tantôt corrodée par le fleuve. Le commerce n'y trouvait pas de lieux propres au débarquement, mais aussi l'ennemi ne pouvait nulle part y prendre pied. Ainsi, dans le moyen-âge, le soin de la défense absorbait tous les autres besoins.

Quelques maisons se trouvaient appuyées aux murailles, disposition vicieuse et contraire aux règles générales qui viennent d'être exposées.

A partir de la tour Neuve, l'enceinte remontait d'équerre vers le nord, suivant une ligne

presque complètement droite. La muraille était flanquée de six tours, non comprises la tour Neuve, celle de l'angle opposé, et les deux tours de la porte Bourgogne. La longueur des courtines était fort inégale. La plus considérable, située entre les tours du Champ-Égron et Aubelin, avait environ 60^m; celles qui unissaient la porte Bourgogne aux tours voisines étaient moindres de moitié. On voit qu'en moyenne elles étaient d'un tiers plus courtes que celles du bord de l'eau.

Voici le nom et la position des tours du côté oriental, en partant de la tour Neuve : 1° la tour Blanche, qui s'élève encore majestueusement dans la rue de l'Écu-Vert : sa construction, telle que nous la voyons aujourd'hui, paraissant postérieure au xe siècle, nous la décrirons suivant son ordre chronologique; 2° la tour d'Avallon, située à peu près à moitié distance entre les rues des Africains et du Chêne-Percé; 3° celle de Saint-Flou : la rue actuelle du Chêne-Percé passe sur ses fondements; 4° la porte Bourgogne, flanquée de deux tours fort élevées : son portail occupait la voie actuelle de la rue Villeneuve, un peu à l'est de l'angle de la rue de Saint-Flou; 5° La tour Saint-Étienne, qui fait partie de la maison rue du Cloître-Saint-Étienne, n° 6; 6° la tour du Champ-Égron, même rue, n° 12; 7° la tour Aubelin, nommée depuis tour Baudes, dont quelques ruines se voyaient encore, dans ces derniers temps, entre le jardin de l'évêché et la maison rue du Bourdon-Blanc, n° 39; 8° enfin la

tour d'angle, nommée de la Fauconnerie, ou de Monseigneur l'Évêque : la place de celle-ci est indiquée par les remises du palais épiscopal.

Dans la dénomination des trois tours situées entre celle de la Fauconnerie et la porte Bourgogne, nous avons suivi l'opinion la plus probable. Nous devons cependant reconnaître que nous aurions pu échanger les noms des tours Aubelin et du Champ-Égron sans trop heurter les probabilités. Plusieurs discussions se sont élevées à cet égard parmi les archéologues orléanais. Nous croyons inutile de les reproduire, la solution de cette question ne nous paraissant que d'un médiocre intérêt.

Les fossés de la face septentrionale occupaient l'emplacement de la rue de l'Évêché et se prolongeaient entre le lycée actuel et Saint-Pierre-Ensentelée, qu'ils laissaient en dehors de l'enceinte. La ligne des murailles était donc à peu près droite. Elle suivait d'abord, à quelques mètres au sud de la rue de l'Évêché, une direction parallèle à cette rue. A partir du pavillon de l'Institut musical, elle fléchissait légèrement vers le nord, puis s'avançait en ligne droite jusqu'au logement actuel du concierge du lycée. Là était la tour d'angle nommée Saint-Samson. Elle subsiste encore en partie, enclavée dans les constructions du lycée. La porte Parisie (1) oc-

(1) Presque tous les historiens ont écrit *Parisis ;* c'est à tort. Cette porte est constamment désignée dans les comptes de la ville sous le nom de Parisie.

cupait dans ce front l'endroit où passe la chaussée du pavillon de l'Institut musical. Elle était flanquée de deux tours. Quoique assez large pour le passage des voitures, elle leur fut interdite à certaines époques. En 1481, on ouvrit, en outre, en face de la rue Serpente, un guichet qui fut supprimé en 1646, lorsque l'évêque d'Elbène fit terminer le palais épiscopal.

Depuis l'angle oriental jusqu'à la porte Parisie étaient trois tours à peu près également espacées, savoir : la tour du Plaidoyer de Monseigneur l'Évêque, la tour de Sainte-Croix, située presque en face de la grande entrée de la Halle-aux-Grains, et la tour Sallée, sur laquelle s'appuya depuis l'extrémité des bâtiments de l'Hôtel-Dieu. De la porte Parisie à l'extrémité opposée, il y en avait trois autres, la tour Jean Thibaut, la tour de l'Alleu-Saint-Mesmin, près la petite église du même nom, et celle du Verger-Saint-Samson, qui tirait son nom du jardin du prieuré, auquel elle touchait. Il ne faut pas confondre celle-ci avec la tour d'angle qui portait seulement le nom de Saint-Samson.

Le côté occidental formait une concavité qu'on peut évaluer à 25^{m}. A la place de ses fossés se prolongent maintenant les rues de l'Aiguillerie et des Hôtelleries-Sainte-Catherine. Ses murs se retrouvent encore en partie enclavés dans les maisons du côté oriental de ces rues. Trois portes flanquées de tourelles s'ouvraient dans cette ligne : 1° la poterne Saint-Samson, nommée

porte Saint-Pierre en 1476 : l'une de ses tours fut démolie en 1630, pour construire le portail de l'église du lycée, maintenant remplacée dans la rue de l'Aiguillerie par une façade en retrait; 2° la porte Dunoise, ainsi nommée, parce qu'elle conduisait à Châteaudun : elle correspondait à la partie de la rue de la Cordonnerie, comprise entre celles de l'Aiguillerie et des Trois-Clefs (1); 3° enfin la porte du Châtelet, située à cheval sur la petite rue Saint-Jacques, au coin de celle de l'Aiguillerie. Outre les ouvrages de ces trois portes, la ligne était encore défendue par la tour des Carneaux, sur les fondements de laquelle s'élève maintenant celle du Musée, par celle du Heaulme, située entre cette dernière et la poterne Saint-Samson, et enfin par une troisième tour construite à égale distance des deux portes Dunoise et du Châtelet.

Plusieurs documents nous montrent, dans les premiers siècles de l'ère française, les citoyens travaillant eux-mêmes, et à leurs frais, aux fortifications qui, par conséquent, devaient appartenir à la cité; plus tard, nous voyons le gouvernement royal se poser comme propriétaire de ces mêmes ouvrages, sans qu'il nous soit possible de saisir l'époque ni le mode de transmission. Il est probable que cette mutation eut lieu insensiblement et par la force même des choses. De

(1) Une petite chapelle, dédiée à saint Évroult, était appuyée sur la porte Dunoise. Elle fut démolie en 1300, et les reliques du saint patron furent transférées à Saint-Pierre-Empont.

quelques privilèges qu'aient joui les communes, la défense de la place, considérée comme faisant partie intégrante de l'État, devait tomber dans le domaine public; dès lors les citoyens perdaient le droit; mais on leur conserva les charges, et plus tard ils furent obligés de s'imposer pour rétablir des murs qui ne leur appartenaient plus. Quoi qu'il en soit la propriété de certaines parties des fortifications de la ville retomba parfois entre les mains des particuliers. C'est ainsi qu'en 1180, Philippe II donna à l'Hôtel-Dieu d'Orléans la porte Parisie et les droits qui en dépendaient, à la charge de l'entretenir.

Nous avons indiqué, tome Ier, page 35 et suivantes, les limites originaires du bourg d'Avenum; voici par quelle suite d'inductions nous sommes parvenu à les déterminer. A l'époque à laquelle remonte la construction de la première enceinte d'Avenum, la commune ne s'était pas encore substituée à la paroisse. La paroisse était l'unité; elle comprenait l'universalité d'un arrondissement quelconque. Les limites de la paroisse d'Avignon durent donc être celles de la communauté des habitants, et comme il s'agissait de se défendre contre des étrangers, soi et non d'autres, on dut avoir soin de ceindre toute la paroisse sans s'étendre au-delà. Or, nous savons que Saint-Paul était la paroisse d'Avignon; nous connaissons les accroissements qu'elle reçut à diverses époques; il ne reste donc plus

qu'à retrancher de sa circonscription actuelle les annexes postérieures au xe siècle, et nous aurons, aussi positivement que possible, la carte d'Avenum. C'est ainsi qu'a procédé le savant abbé Dubois ; nous n'avons fait que suivre ses traces.

Si les Romains eussent voulu annexer Avenum à Orléans, ils eussent prolongé en ligne droite le côté septentrional de la ville, puis tracé d'équerre le côté occidental jusqu'à la rive du fleuve, conservant ainsi au nouvel ensemble la forme du parallélogramme qu'ils affectionnaient par-dessus tout. Mais il eût fallu une autorité forte pour établir ainsi de grandes lignes, et au XIIIe siècle, lorsqu'il s'agit de réunir le bourg à la ville, les droits et les caprices de chacun se heurtant, presque sans autre juge que la force, il dut résulter de tous ces conflits un ensemble fort peu régulier. Ce fut précisément ce qui arriva.

La nouvelle enceinte commençait à la tour d'angle de Saint-Samson et s'avançait entre les rues Barillerie et de Saint-Pierre, jusque vers le milieu de la place du Martroi. Là se trouvait la porte Bernier ou Bannier, comme on l'a nommée plus tard; elle était défendue par deux tours. Au milieu de cette première ligne s'élevait la tour du Heaulme, dont on voit quelques restes dans la maison située rue Barillerie, n° 30. A partir de la porte Bernier, la muraille rebroussait brusquement vers le sud-ouest jusqu'à la porte Renard,

défendue, dans ce long parcours, par la seule tour de feu Michau Quanteau, qui existait encore, il y a peu d'années, dans la maison rue Vieille-Poterie, n° 15. L'emplacement et quelques vestiges de la porte Renard se retrouvent au n° 43 de la rue du Tabourg. Au-delà de ce point, la muraille formait une courbe irrégulière composée de lignes droites reliant les tours dont voici les noms et la place : la tour du cimetière Saint-Paul, ses fondements ont servi a asseoir le clocher actuel de cette église; la tour André, joutant à l'angle sud-est de la maison dite de François Ier, rue de Recouvrance; la tour Ronde, dont le chevet de l'église de Recouvrance a depuis occupé l'emplacement; enfin, la tour d'angle de la barre Flambart ou du Bassin : l'emplacement de celle-ci se trouve déterminé par la tête de l'île de maisons comprise entre le quai et la rue des Sonnettes, du côté de la rue de l'Écu-d'Or. A partir de la tour du Bassin, la muraille suivait une ligne presque droite jusqu'à la tête du pont qui faisait corps avec le Châtelet. Quoiqu'elle eut plus de 250^{m} d'étendue, elle n'était flanquée que par les tours du Bassin et de la porte Jacquin qui occupaient ses extrémités, et par la saillie de la porte de l'Abreuvoir. Celle-ci, située à l'affleurement des nouvelles façades du quai, près le puits Saint-Christophe, se nomma aussi porte Saint-Michel, parce qu'elle renfermait un logis ou corps-de-garde surmonté de l'image de ce saint, et porte du Héron de l'en-

seigne d'une auberge qui était près de là. Quant à la porte de la Herse ou de la Faux, comme on l'appela plus tard, c'était un simple guichet que nous voyons cependant, dans quelques dessins, représenté sous la forme d'un véritable portail. Elle occupait précisément l'emplacement du pavillon n° 1er de la rue Royale.

Les documents que nous avons consultés relativement aux fortifications du bord de l'eau de la première accrue ne s'accordent pas toujours entre eux. Ainsi, le plan d'Inselin désigne, sous le nom de porte de l'Abreuvoir, celle que nous nommons porte de la Faux, et le *Profil au naturel de la ville d'Orléans* montre, entre la tour du Bassin et la porte de l'Abreuvoir, une autre tour et un autre guichet qu'il nomme tour et guichet de Croquenault. Observons que le *Profil au naturel* est du milieu du XVIIe siècle et le plan d'Inselin du commencement du XVIIIe, tandis que nous ne sommes encore qu'au XIVe et que divers changements peuvent avoir été effectués entre ces diverses époques.

Le développement de la première accrue donne une longueur de plus de 1,000m, et cependant on n'y trouve que trois portes et six tours. Plusieurs courtines, sans parler de celle du bord de l'eau, ont plus de 100m. On voit que l'art de l'attaque et de la défense des places a déjà fait de grands progrès. Les projectiles lancés par les machines vont bien au-delà de l'ancienne portée du trait; l'arbalète a remplacé l'arc et les ba-

listes sont nombreuses. Mais la poudre est à peine connue, la grande révolution n'est pas opérée et les courtines ne peuvent avoir l'étendue qu'on leur donnera plus tard.

Il est inutile de dire que la ligne occidentale de la première enceinte devenant complètement inutile et ses fossés ayant fait place à une rue, les tours et les murailles furent, en peu de temps, démolies ou utilisées à des usages particuliers. Celles qui furent conservées se trouvèrent enveloppées dans les massifs de maisons qui forment le côté est des rues de l'Aiguillerie et des Hôtelleries.

Les demi-lunes, destinées à protéger l'enceinte des places fortes, ne sont pas, comme on pourrait le croire, une invention toute moderne; nous les trouvons, sous le nom de barrières, au commencement du xve siècle, et nous avons la preuve que déjà elles étaient fort anciennes, puisqu'on les détruisait pour les remplacer par des ouvrages mieux appropriés aux progrès de l'art stratégique. Les barrières du moyen-âge avaient la forme d'un carré de 20^m^ environ sur chaque face. Elles étaient appuyées aux fossés extérieurs et n'avaient de ce côté qu'un simple garde-fou. En tête et en flancs, elles étaient couvertes par un mur de 3^m^ au plus de hauteur et d'une épaisseur médiocre, et par un fossé qu'on traversait sur un pont-levis. La tête du pont était protégée par une porte tournant sur pivot; en arrière se trouvait un barrage en charpente glissant hori-

zontalement dans une coulisse. Ce barrage, autant qu'on peut le conjecturer, d'après les comptes de la ville, se composait de deux traverses horizontales d'environ 30c d'équarrissage et de colombages verticaux espacés tant pleins que vides. De fortes planches clouées en travers garnissaient le tout, sauf quelques intervalles ménagés pour faciliter la défense. Les treuils qui faisaient mouvoir le barrage, les coulisses qui l'assujettissaient et les leviers destinés à manœuvrer le pont-levis étaient renfermés dans le beffroi (*befredus*), espèce de portail sur la forme duquel nous ne trouvons pas de renseignements positifs; nous savons seulement qu'il comprenait, en outre, un corps-de-garde affecté, en temps de paix, au logement du concierge. La construction d'un beffroi avait exigé 100 toises de fortes charpentes et environ 100 journées de charpentiers.

On trouvait des barrières en avant du fort des Tourelles et des portes Bourgogne, Bernier et Renard; peut-être les autres portes en étaient-elles également pourvues.

Au commencement du xve siècle, les fortifications d'Orléans n'étaient pas susceptibles d'une bonne défense. A la vérité, en 1376, Charles V avait frappé la ville de taxes spéciales dont le produit était destiné à les remettre en état; mais en 1382, les habitants ayant résisté, les armes à la main, à la perception des impôts, les portes

furent démantelées (1) par ordre de Charles VI, et la tour Neuve fut convertie en une véritable citadelle. Guillaume Bonnet, qui en était gouverneur en 1390, la fit mettre sur un pied capable d'en imposer aux révoltés. Elle eut ses casemates, ses prisons, ses oubliettes. Ses dépendances occupaient un espace considérable en remontant au nord, le long du mur d'enceinte. La tour n'était, à proprement parler, que le donjon du fort; elle avait, suivant Lemaire, 11 toises de haut et 8 de largeur, c'est-à-dire probablement de diamètre; d'autres documents lui donnent des dimensions beaucoup plus considérables. Son enveloppe cylindrique était formée de deux murs concentriques laissant entre eux un intervalle terrassé, le tout formant une épaisseur de 3m 30c. Sa base était légèrement conique. Elle n'avait que deux petites croisées donnant sur la Loire et grillées de forts barreaux de fer losangés.

Charles VI, que nous venons de voir s'appliquant à détruire les défenses de la ville, ne tarda pas à changer de sentiment et comprit de quel secours pouvait lui être une place aussi avantageusement posée. Les Orléanais, de leur côté, frémirent de voir leurs remparts ouverts à la première invasion et ils acquittèrent sans se plaindre les lourds impôts dont le roi frappa les vins et les loyers des maisons.

(1) Plusieurs historiens se sont servis du terme *démolir*. C'est à dessin que nous n'avons pas reproduit leur expression.

D'importants travaux commencèrent sur tous les points. Les habitants, vu l'urgence, furent personnellement obligés d'y prendre part. Outre la pioche et plusieurs autres outils maintenant en usage dans les terrassements, nous voyons qu'ils en employaient un nommé *équipar;* c'était, à ce qu'il paraît, une sorte de pelle qui servait à parer également la terre. Le transport des matériaux s'opérait à l'aide de la brouette et d'une espèce de civière munie de roues.

Les travaux marchèrent avec une grande activité. On releva toutes les brèches faites par le temps ou par la main des hommes; on transforma en canonnières plusieurs des meurtrières destinées jusqu'alors à l'usage des flèches; on remplaça par des boulevarts les barrières construites en tête des portes; on répara, on élargit les fossés extérieurs; enfin, on garnit de machicoulis toute la partie de la nouvelle accrue qui bordait la Loire, depuis la porte de la Faux jusqu'à la tour du Bassin.

La direction de ces divers ouvrages était confiée aux maîtres des œuvres de maçonnerie du duc d'Orléans. Arnoult de Lully remplissait ces fonctions en 1400. A cette époque, il chargea deux maîtres maçons de la petite ville de Bonneval, nommés Bouteroue et Gomelle, de reconstruire les tours de la porte Bourgogne. En 1418, Robert Paré et Étienne Gaudin avaient succédé à Lully, et par leurs soins, Orléans était devenu, en 1428, une des places les plus complètes de l'époque.

Il ne sera donc pas sans intérêt de nous arrêter ici et de la décrire avec soin dans son ensemble et dans ses détails.

La première ligne de défense se composait de barrières légères qui avaient toutes été refaites à neuf en 1419. Ces ouvrages, qu'il ne faut pas confondre avec les barrières en demi-lune déjà décrites, coupaient, à la tête des faubourgs, tous les chemins conduisant à la ville; elles consistaient simplement en deux portes adjacentes à claires-voies, appuyées de deux ailes en planches et protégées par un petit fossé. Les portes n'avaient chacune qu'un vantail; elles battaient sur un poteau commun et s'y assujettissaient à l'aide d'un verrou terminé par une aubronnière; l'une servait aux piétons, l'autre aux voitures; cette dernière était habituellement fermée. Quelquefois une chaîne semblable à celles que l'on tendait dans les rues ajoutait à ces moyens de défense. Un petit corps-de-garde faisait ordinairement partie de la barrière; en temps de guerre il était occupé par les habitants du faubourg, pendant la paix il recevait un simple concierge.

Les barrières, comme on le voit, n'étaient pas susceptibles d'une résistance sérieuse; elles pouvaient tout au plus prévenir un coup de main, s'opposer aux courses des éclaireurs ou protéger une sortie. Sur certains chemins on en rencontrait plusieurs en arrière l'une de l'autre. Voici leur nombre et leur position à l'époque du siége :

Quatre barrières correspondaient à la porte Renard; leur emplacement se trouve maintenant déterminé, 1° par le bâtiment qui a remplacé l'église du couvent des Grands-Carmes; 2° par l'embranchement des rues Porte-Madeleine et Porte-Saint-Jean; 3° par la Croix-Buisée, située un peu au-delà de la porte Madeleine; 4° par la turcie Saint-Laurent. Deux autres barrières se trouvaient en avant de la porte Bernier, dans le chemin dont la rue Bannier a pris la place, l'une au droit de la rue du Colombier, l'autre à la hauteur de l'hôtel d'Orléans; deux autres barraient le chemin de la porte Bourgogne, l'une près le puits des Forges, l'autre près l'église de Notre-Dame-du-Chemin; enfin, on en rencontrait encore une à Saint-Euverte, une autre au lieu où est maintenant le grand séminaire, et une au Grand-Cimetière : total, onze sur la rive droite de la Loire. La rive gauche avait quatre barrières correspondant toutes à la tête du pont et placées, 1° près le puits Tudelle, dans le portereau du même nom; 2° à la turcie Saint-Jean-le-Blanc; 3° au portereau Saint-Marceau; 4° au portereau du Coq, au lieu où fut depuis l'auberge du Coq.

Les vieilles barrières qui se trouvaient en arrière de celles-ci, à la tête des portes, devaient supporter des assauts plus sérieux. On jugea leurs murailles trop légères pour résister au canon et on les remplaça par des boulevarts, ou *boulouarts,* comme on les nomma d'abord, c'est-à-dire ouvrages de boue.

Le premier boulevart fut établi en face de la porte Parisie qui n'avait jamais eu de barrière. Celui de la porte Bernier, terminé en 1418, forma un carré comme la barrière dont il prenait la place. Il était muni d'un fossé d'environ 4^m^ d'ouverture et d'une escarpe formée avec les terres du fossé et hérissée d'une rangée de pieux placés obliquement. Une banquette d'environ 1^m^ 50^c^ régnait tout autour. Une canonnière s'ouvrait au milieu de chaque face. On traversait le fossé sur un pont-levis et on entrait par le barrage glissant de l'ancienne barrière.

Dès l'année 1421, les portes Bourgogne, Renard et des Tourelles avaient aussi leurs boulevarts. Celui de la Croiche-Meufroy était, comme on l'a vu, un simple bastion établi sur la culée de l'ancien pont. Quant au boulevart de la Belle-Croix, dont il est si souvent parlé dans l'*Histoire du Siége*, ce ne fut qu'un ouvrage temporaire. Les Orléanais, après avoir perdu les Tourelles, coupèrent le pont, à la hauteur de la Belle-Croix, par une tranchée derrière laquelle ils établirent un parapet. Le tout fut remis en son premier état après la retraite des Anglais.

Un pont sur chevalet et un pont-levis, jetés en travers du fossé, reliaient le boulevart à la porte. En temps de guerre, le pont-levis était habituellement levé, mais une passerelle indépendante donnait accès aux piétons; quelquefois même, comme aux Tourelles, elle était assez large pour admettre un cavalier.

Sous les ponts se trouvait une sorte de retranchement nommé basse-cour. C'était un espace carré, limité dans un sens par les talus de l'escarpe et de la contre-escarpe, et dans l'autre, par des murailles construites en travers du fossé. On y descendait de la ville par un escalier pratiqué dans l'épaisseur du mur et fermé par une porte de très-petite dimension. Les basses-cours servaient à couper les mouvements de l'ennemi, s'il parvenait à s'emparer du fossé; elles donnaient aussi aux assiégés des issues secrètes et pouvaient protéger leurs sorties.

Les portes n'étaient pas toutes de la même structure. Les moins fortes, telles que celles de la Faux et de la Poterne, s'ouvraient dans une tour carrée, faisant sur la ligne des murs une saillie plus ou moins considérable. Leur toit était pyramidal. Leur premier étage renfermait les treuils, les chaînes et les contre-poids destinés à faire mouvoir la herse et le pont-levis. Des machicoulis commandaient le passage; le mur qu'ils supportaient était percé de plusieurs meurtrières.

La porte Bourgogne était flanquée de deux tours rondes. La forme des tours qui accompagnaient les portes Bernier, Renard, Jacquin, est incertaine. Nous avons déjà parlé de celles de la porte des Tourelles. Dans les siècles suivants, on les traça en demi-cercle du côté de la campagne et en carré du côté de la ville; elles avaient généralement, comme celles de la porte Jacquin, un toit aigu.

On voyait d'ordinaire, au-dessus de l'arc du portail, une niche renfermant la statue de la Vierge ou du saint protecteur. On remarquait, en outre, à la porte Bourgogne, les armes de Charles VI, du duc d'Orléans et de la ville, sculptées dans la pierre, et la porte Bernier était surmontée de deux panonceaux de plomb.

Tous ces ouvrages ont disparu depuis longtemps. Un seul avait laissé quelques traces; il vient d'être fouillé et complètement détruit. La porte Parisie, ainsi que nous avons pu en juger par ses restes souterrains, était accompagnée de deux fortes tours carrées, tracées en dedans de la ligne des murailles. La tour de l'ouest se trouvait sous la façade du pavillon actuel de l'Institut musical; elle était accompagnée de plusieurs caveaux qui n'ont pas été étudiés. L'étage inférieur de la tour de l'est existait encore, il y a peu d'années, sous les bâtiments de l'ancien Hôtel-Dieu et nous avons pu l'observer en détail.

C'était une belle cave dont le plan formait un rectangle de 15^{m} dans œuvre, du nord au sud, c'est-à-dire à l'équerre de la ligne des murs, sur 9^{m} 25^{c} de l'est à l'ouest. Cet espace était coupé par un mur de refend, tracé du nord au sud, et n'occupant que la moitié de la longueur du souterrain, de manière à laisser aux extrémités de larges communications entre les deux parties. Trois voûtes d'arêtes, à arc ogival, étaient tracées parallèlement entre elles et à l'équerre du mur de refend; celles des extrémités avaient

deux travées, séparées par des arcs doubleaux en grosse maçonnerie. Leur cintre montait un peu au-dessus du sol actuel. Leurs arêtes retombaient sur des culs-de-lampe grossiers; elles étaient formées de moellons piqués, oblongs, entrelacés et en partie noyés dans un bain de mortier. Le revêtement général se composait de moellons piqués de 3 à 4 décimètres carrés. On ne voyait dans les parois aucune trace d'ouvertures défensives, et on peut assurer qu'il n'en a jamais existé. Le jour ne pénétrait que par deux huis percés du côté du couchant, c'est-à-dire sous la voûte même du portail. Ce souterrain ayant été plus tard converti en bûcher, on y avait pratiqué, du côté opposé, une ouverture inclinée destinée à jeter le bois. L'escalier était tracé en ligne droite et fort étroit. Il communiquait à une galerie qui, après avoir formé plusieurs retours d'équerre, conduisait, à l'aide d'un second emmarchement, à une seconde galerie, s'avançant de l'est à l'ouest, parallèlement à la ligne des murs. Celle-ci, creusée dans le tuf, était seulement soutenue par des arcs doubleaux ogivaux en pierres de taille, construits à distances inégales. Sa largeur moyenne était de 1^{m} 50^{c}; sa hauteur n'était pas appréciable, les décombres dont elle était en partie remplie s'élevant en plusieurs endroits jusqu'à la naissance des voûtes. Nous ne pûmes la reconnaître que sur une longueur d'environ cent pas à l'est et cinquante à l'ouest. Nous découvrîmes dans la paroi méridio-

nale, c'est-à-dire du côté de la ville, l'orifice de plusieurs autres galeries qui s'embranchaient à angles droits. Les immondices nous empêchèrent d'y pénétrer. A peu de distance de la première, un couloir de quelques mètres de longueur conduisait à un puits à section quadrilatérale, de 2^m sur $1^m\ 50^c$ de côtés, qui semblait remonter jusqu'au niveau du sol. Dans un des côtés de ce puits, et précisément au-dessus de la voûte du couloir, on remarquait un enfoncement cubique d'environ 1^m sur chaque face, entièrement revêtu de pierres de taille. Sa face antérieure était actuellement tout ouverte, mais on reconnaissait dans la pierre la place des barreaux de fer qui jadis l'avaient grillée. Un conduit établi en plan incliné, comme celui d'une boîte aux lettres, communiquait de sa paroi supérieure interne à celle du puits. Au fond s'ouvrait un autre conduit de trois décimètres carrés. Nous citons ces particularités parce qu'elles nous ont paru remarquables. Nous laissons à de plus savants que nous le soin d'expliquer l'usage de cette singulière excavation.

Quelqu'incomplètes que soient les observations qui précèdent, elles prouvent le soin que prenaient les ingénieurs du moyen-âge pour pouvoir au besoin isoler ou faire communiquer ensemble les divers ouvrages d'une ville fortifiée. Ainsi les escaliers étaient très-étroits, afin que la défense y fût plus facile, et les objets volumineux se descendaient par un puits; ainsi des passages

souterrains reliaient les tours entre elles, mais leurs petites dimensions permettaient de les obstruer facilement; peut-être aussi ces galeries avaient-elles pour but d'éventer les mines que les assiégeants eussent voulu pratiquer.

L'étude des documents qui concernent les tours de l'enceinte prises isolément, démontre que les règles générales, posées au commencement de cette monographie, souffraient plusieurs exceptions. Quelques tours avaient des portes ouvrant près le sommet des murs; d'autres, ainsi qu'on peut le croire d'après certains passages des auteurs ou certains articles des comptes de la commune, présentaient, du côté de la ville, une ouverture au rez-de-chaussée. Ces dispositions particulières semblent opposées au système d'isolement qui faisait le principal moyen de défense des places du XIIe au XVe siècles. On peut, il est vrai, les y ramener, en supposant qu'une même tour ne possédait jamais deux voies d'introduction; mais il resterait encore à blâmer, comme un vice essentiel de construction, l'existence des portes du rez-de-chaussée, qui donnaient à l'ennemi maître d'une tour une entrée directe dans la ville.

Du reste, les tours n'étaient pas construites sur un plan uniforme. Les unes étaient rondes, les autres carrées; les unes, comme celles de Saint-Flou et de Saint-Étienne, étaient dénuées de couvertures; les autres, comme les tours Blanche et du Champ-Égron, avaient un toit conique,

d'autres des toits plats ou en ardoises, à un ou deux égouts. Au sommet des tours Blanche et de la Fauconnerie, s'avançaient des lucarnes posées sur encorbellements à machicoulis. On remarquait dans plusieurs autres des ouvertures carrées, récemment pratiquées pour l'usage des canons. Quelques-unes portaient des insignes seigneuriales, symboles des droits attachés à leur possession. Ainsi on attachait des panonceaux à la tour de la Fauconnerie.

De tous ces ouvrages, à l'exception de trois, il ne reste que le souvenir ou quelques ruines à peine reconnaissables; mais la tour Blanche s'élève encore majestueuse, comme à l'époque du siége, et presque intacte. Son étude nous semble d'un grand intérêt.

La tour Blanche sort de la ligne des murs des 4/7es de sa circonférence. Le reste est enclavé, sauf une petite saillie du côté de la ville. Elle a 8^{m} 55^{c} de diamètre hors œuvre, et 22^{m} de hauteur depuis le sol actuel jusqu'au toit. Sa base, légèrement conique et presque entièrement enfouie dans des terres rapportées, conserve encore quelques-unes des grandes pierres de taille dont elle était revêtue; elle est intérieurement voûtée en blocage et ne présente aucune trace d'ouverture pratiquée pour la défense. On y descend par un escalier en vis fort étroit. Au-dessus du soubassement, le corps de la tour s'élève parfaitement cylindrique. Il se divise en cinq étages auxquels on monte par des escaliers qui paraissent

récents. Les murs, bâtis en moellons, ont un peu moins de 2ᵐ d'épaisseur. Leurs parois extérieures sont revêtues, ou d'un simple crépi, ou d'un appareil dont l'irrégularité indique une construction postérieure à l'époque romaine. On distingue dans les trois premiers étages, à partir du sol, plusieurs archières maintenant bouchées. Elles ont à peine 5ᶜ de largeur sur environ huit décimètres de hauteur. Les ouvertures du quatrième étage sont de diverses sortes. Du côté du midi, le sommet de la muraille était enfilé par une embrasure maintenant bouchée, et dont il ne reste plus qu'un jambage. A droite et à gauche, en dehors de la ligne des murs, s'ouvraient deux petites portes qui ont également été bouchées. On doit reconnaître dans cette disposition une application du système de défense déjà indiqué. Les deux portes ne pouvaient communiquer que par un pont volant facile à détruire avec le sommet du mur que commandait la meurtrière; de sorte que, dans le cas même où le mur eût été escaladé, la tour restait encore inaccessible aux vainqueurs. Au milieu de la saillie qui regarde la ville, on voit une troisième porte; c'est la seule qui existe dans cette direction. On peut donc, malgré son élévation, ou plutôt à cause de cette élévation même, la regarder comme la principale entrée. Une canonnière carrée, pratiquée du côté opposé, ouvre sur la campagne. Cet étage, ainsi que le grenier, conservent les traces d'une grande cheminée. Le grenier, dont la toiture est fort

remarquable, a deux grandes lucarnes à machicoulis, tournées vers la campagne et portées chacune sur trois corbeaux en pierre de taille. Tout ce qui vient d'être décrit nous semble remonter au moins à l'époque du siége, mais la porte d'entrée actuelle et les croisées des trois étages inférieurs datent d'un temps où la tour Blanche ne pouvait plus servir à la défense de la ville.

La tour du Champ-Égron est moins belle que la tour Blanche, mais elle lui ressemble beaucoup. Son diamètre, y compris les murailles, qui n'ont pas plus de 1^{m} d'épaisseur, est de 8^{m} 50^{c}; elle saille en dedans des murs d'un quart de sa circonférence. On y compte maintenant trois étages au-dessus du sol. Du reste, des ouvertures récentes et des réparations multipliées lui ont complètement enlevé sa première physionomie.

La tour Saint-Étienne a sa saillie extérieure dans la maison n° 20 de la rue du Bourdon-Blanc; elle est à peu près de même diamètre que celle du Champ-Égron, mais sa hauteur actuelle est beaucoup moindre. On remarque, au niveau du sol, un passage voûté qui pénètre la partie du mur d'enceinte contiguë à son périmètre, du côté du nord. Une porte, maintenant murée, s'ouvre, à la même hauteur, dans la paroi adjacente de la tour. Évidemment ces issues eussent été fort élevées au-dessus du fond du fossé, mais tout indique qu'il était déjà comblé lorsqu'elles furent ouvertes. Jamais deux poternes n'ont été pratiquées aussi près l'une de l'autre, encore

moins trois, et pourtant on va en reconnaître une troisième du côté opposé.

Le souterrain que nous avons indiqué, tome Ier, page 22, comme étant la crypte de Saint-Étienne, se trouve compris dans le soubassement de cette tour, mais il en occupe à peine la moitié, et au lieu de lui être concentrique, il se trouve contigu à la circonférence du côté du midi. Une excavation pratiquée en cet endroit, dans le mur de la tour, forme le caveau dont nous avons parlé. Dans le flanc oriental de ce caveau se trouve l'orifice d'une petite porte. Celle-ci était encore murée à l'époque où les premières feuilles de cette histoire étaient sous presse. Dernièrement le propriétaire l'a fait ouvrir. Les premiers déblais ayant causé un éboulement dans la maison voisine, on reconnut qu'on se trouvait à l'affleurement extérieur du mur d'enceinte et à environ 2^{m} en contrebas du sol actuel. Cette issue a donc été pratiquée lorsque les anciens fossés existaient encore.

Quelques archéologues ont conclu de ces faits que le souterrain est une casemate construite pour l'usage de la tour. Nous ne sommes pas de cet avis. 1° Quant à la forme, nous en avons vu qui sont identiques avec celui-ci sous des maisons fort éloignées des murs d'enceintes; 2° quant à la position, si cette prétendue casemate eût été construite en même temps que la tour, elle en eût occupé le centre et eût fait corps avec elle. D'un autre côté, le soubassement

de la tour, du moins dans la partie maintenant enfouie, date probablement de l'époque romaine; il serait donc antérieur à la construction de l'église de Saint-Étienne et par conséquent à la crypte en question. Celle-ci, dont l'existence connue ne remonte qu'au IXe siècle, peut avoir été pratiquée dans la base de la tour qui était intérieurement terrassée. Quant à la petite porte du caveau, elle peut être encore plus récente et devoir son établissement à un besoin spécial, indépendant de la défense; peut-être même servait-elle simplement à descendre dans les fossés qui, après l'établissement de la troisième enceinte, auraient été convertis en jardins.

La tour feu Michau-Quanteau a été démolie, il y a peu d'années, et les matériaux ont servi à construire la jolie maison de la rue de la Vieille-Poterie qui porte le n° 15. Elle faisait partie de la première accrue. Construite sur de moins grandes proportions que la tour Blanche, elle n'avait que trois étages au-dessus du sol. Son toit était plat et à un seul égout tourné vers la campagne. Son plan formait un demi-cercle décrit en dehors de la muraille. Elle était revêtue de pierres de taille assez bien appareillées. On remarquait au premier étage, au-dessus du sol actuel, trois archières, une au milieu et deux sur les flancs. Celles-ci, mal percées, ne pouvaient protéger que les parties les plus voisines du fossé, mais n'enfilaient pas les murs. Ces archières consistaient en une fente de 2m de hau-

teur, patée à ses extrémités, et présentant au milieu une échancrure circulaire qui semblait destinée à l'usage de la couleuvrine, arme qui commençait à se faire connaître. Deux archières, de moindres dimensions, sans empatements ni couleuvrinières, étaient percées dans les flancs du deuxième étage. A l'époque de sa démolition, la tour était éclairée par plusieurs croisées à croisillons. Le style de ces ouvertures indiquait le XVIe siècle, et leurs grandes dimensions, qui rendaient toute défense impossible, prouvaient également qu'elles n'avaient dû être pratiquées qu'après l'établissement de la dernière enceinte.

Les murs, dont on voyait encore, au commencement de ce siècle, des parties considérables sur les quais, avaient de 6 à 10m de hauteur au-dessus du sol, sur environ 2m d'épaisseur. En général, ils n'étaient pas garnis de parapets. En temps de guerre, les soldats, postés sur leur sommet, étaient couverts par des cloisons portatives en planches ou par des barbacanes, mantelets fixés à demeure et percés de meurtrières. Les eschiffres étaient quelquefois de véritables escaliers munis d'une porte par le bas, mais ils ne faisaient jamais corps avec la muraille et ne s'appuyaient que sur des corbeaux de pierre. Suivant quelques auteurs, le petit fossé qui primitivement bordait les murs du côté de la ville avait été comblé plusieurs années avant le siége.

Nous avons déjà décrit les défenses du pont. Il suffira donc de rappeler ici que, pour pénétrer

dans la ville par cette voie, l'ennemi avait à forcer les barrières avancées, le boulevart, les tourelles, le portail de la motte Saint-Antoine et la porte Jacquin, sans parler des boulevarts improvisés que les habitants pouvaient élever en travers du pont, comme ils firent à l'époque du siége. Mais nous n'avons encore rien dit d'un des restes les plus précieux des fortifications orléanaises. Le moment est venu d'en parler.

En 1831, M. Vergnaud-Romagnési découvrit, dans une maison située rue Croix-de-la-Pucelle, n° 1er, un souterrain qui lui parut, d'après sa position et ses dispositions intérieures, avoir fait partie de la tour d'amont du fort des Tourelles, et remonter à une époque antérieure à l'usage des armes à feu. Certains passages de l'*Histoire du Siége*, diverses traditions orales qu'il recueillit, le confirmèrent dans son opinion, et il présenta à ce sujet, à la Société des Sciences d'Orléans, une notice qui alors ne trouva pas de contradicteur.

Mais, en 1834, M. Jollois, qui avait long-temps exercé à Orléans les fonctions d'ingénieur en chef du département, publia une réfutation de l'opinion de M. Vergnaud (1). Empruntant à plusieurs plans des mesures d'une exactitude rigoureuse, il démontre dans cet écrit que la tête du pont ne pouvait pas s'avancer jusqu'au lieu en

(1) Lettre à MM. les Membres de la Société royale des Antiquaires de France, sur l'emplacement du fort des Tourelles de l'ancien pont d'Orléans. — Paris, 1834.

question. D'un autre côté, il reconnaît dans la *Vue* d'Israël Sylvestre, dans celle qui a été gravée par Boisseau et dans plusieurs autres documents, une grosse tour détachée et posée en avant des tourelles, dans la direction du sud-est. Il mesure de nouveau, il fait sur les lieux l'application des pièces, et conclut, très-logiquement selon nous, que le souterrain découvert par M. Vergnaud est la base de cet ouvrage. Passant ensuite à la question chronologique, il remarque que les relations du siége ne parlent d'aucune fortification posée en avant des tourelles, et que les renseignements qui se rapportent à l'existence de celle-ci sont circonscrits, quant aux dates, entre 1540 et 1560, d'où il tire la conséquence que la construction de ce bastion isolé a eu lieu vers le milieu du XVIe siècle. Comme argumentation, ce raisonnement est sans réplique, mais il tombe devant l'examen des lieux. En archéologie la logique des formes l'emporte souvent sur celle des livres, et ici surtout elle est péremptoire.

L'ouvrage que nous allons décrire étant enfoui de tous côtés, il est impossible de reconnaître, ni la nature de son revêtement extérieur, ni l'entière épaisseur de ses murailles. On doit aussi remarquer qu'à l'intérieur le niveau du sol a été exhaussé par une certaine quantité de terres rapportées, qu'un contre-fort a été construit pour soutenir la voûte à l'extrémité méridionale, et que des blocages en maçonnerie ont rempli les embrasures du caveau de gauche et celle du sou-

terrain qui leur est contiguë. Du reste, la conservation est parfaite.

Le principal souterrain, dans lequel on descend par un escalier moderne de vingt et une marches, a la forme d'un carré long de 10^{m} sur 3^{m} 30^{c}; il est orienté du nord au sud comme l'était l'ancien pont. Deux caveaux tracés en trapèze s'ouvrent de droite et de gauche à celle de ses extrémités qui regarde la ville. Leur sol est plus élevé de 30 à 40^{c}, comme le prouve la position relative des embrasures. Leur plus grand côté, qui est adjacent au corps du bastion, a 3^{m} 30^{c}. Leurs diagonales regardent la campagne; elles sont percées chacune de deux archières qui flanquent les grands côtés du bastion. Les ouvertures de celui-ci consistent en une arbalétrière entre deux archières pour chaque côté, plus deux archières entre deux arbalétrières pour le front. Les archières ont toutes la même forme et les mêmes proportions. Leur embrasure s'enfonce de 65^{c} dans l'épaisseur du mur; elle a à l'entrée 1^{m} 10^{c} de largeur sur 70^{c} de hauteur, et se rétrécit en une fente verticale de 3^{c} sur 35. Les arbalétrières occupent plus d'espace. Leur profondeur est de 90^{c}, et leur ouverture de 1^{m} 26^{c} sur 90^{c} du côté du caveau. L'ébrasement de leurs joues est entouré d'une feuillure carrée de 12 à 25^{c} de profondeur. Leur fente, qui est horizontale, a 4^{c} sur 60^{c} d'ouverture. Dans la partie des joues qui les avoisine, il existe des trous de 15^{c} carrés qui ont certainement servi à



assujettir l'arbalète ou l'appareil, quel qu'il fût, destiné à lancer des projectiles. Un ressaut qui dut avoir le même usage est creusé de l'un à l'autre de ces trous en arrière et dans le sens de la fente des meurtrières. De fortes boucles de fer pendent de la voûte; elles sont passées dans des pitons qui semblent y avoir été scellés à l'époque de la construction. On prétend qu'elles servaient à attacher les mantelets derrière lesquels les archers se mettaient à couvert, mais on n'a pas réfléchi qu'ainsi suspendus les mantelets se seraient, au contraire, trouvés en arrière des archers. Des espèces de soupiraux correspondent à presque toutes les embrasures, mais ils paraissent avoir été pratiqués après coup dans l'épaisseur de la voûte. Leur forme, à peu près carrée, n'est pas complètement régulière. Leurs parois intérieures sont simplement enduites d'un mortier qui ne cache pas toujours l'aspérité des moellons, tandis que l'intérieur des embrasures est revêtu de grosses pierres de taille assez nettement coupées et parfaitement appareillées. La voûte est composée d'un blocage de moellons, noyés dans un ciment qui a retenu l'empreinte des planches sur lesquelles il a été coulé.

Quoique l'escalier soit moderne, l'entrée n'a pas été changée. La cinquième marche communique de plein pied avec une galerie qui d'abord longe de l'est à l'ouest le petit caveau occidental, puis tourne d'équerre au nord, puis à l'ouest-nord-ouest, puis à l'ouest-sud-ouest. Les décom-

bres qui la remplissent en cet endroit empêchent de pénétrer plus avant. On reconnaît cependant que l'extrémité visible de la voûte prend une direction ascendante, ce qui peut donner à croire que là se trouvait l'escalier primitif. Les parties accessibles de ce chemin couvert ont dans leur ensemble un développement de 13^{m}. Elles ont à l'entrée 1^{m} 15^{c} de largeur sur 1^{m} 90^{c} de hauteur. Ces dimensions ne sont pas partout les mêmes.

Ce n'est pas sans une grande défiance de nous-même que nous allons maintenant aborder des questions vivement controversées et nous poser en juge entre des hommes aussi érudits que MM. Jollois et Vergnaud-Romagnési; cependant tout écrivain doit compte de ses convictions à ses lecteurs, et la nôtre étant complète, nous ne pouvons nous refuser à la produire.

Selon nous, il y a du vrai et du faux dans les opinions de chacun des deux adversaires.

1° M. Vergnaud pense, avec raison, contre l'avis de M. Jollois, que l'ouvrage avancé de la rue Croix-de-la-Pucelle est antérieur à l'usage des armes à feu. La disposition des arbalétrières suffirait pour le prouver; ces fentes horizontales, ouvertes à la hauteur du sol des embrasures, n'ont jamais pu servir au tir de l'arquebuse, encore moins à celui de la couleuvrine. Les meurtrières verticales, que nous avons nommées archières, se refusaient également à toute autre manœuvre qu'à celle de l'arc; toutes celles qui furent construites peu après l'invention de la

poudre à canon eurent plus de 3^c de largeur ou du moins présentèrent, vers le milieu de leur hauteur, un trou rond destiné à recevoir l'extrémité du canon. L'existence de soupiraux, qui semblent destinés au passage de la fumée, ne prouve rien ici; évidemment ils ont été ouverts après coup dans le massif de la maçonnerie. Peut-être ne datent-ils que des troubles du protestantisme ou de la fronde. Peut-être, à cette époque, a-t-on cherché, à la hâte et sans trop de discernement, à adapter cette espèce d'éperon à l'usage des armes à feu qui, déjà plus légères et de moindres calibres, pouvaient, à la rigueur et sauf la difficulté de la mire, lancer leurs projectiles à travers ces étroites ouvertures; peut-être même, comme le suppose le propriétaire de la maison, ces soupiraux n'ont-ils pas eu d'autre but que de procurer de l'air et de la lumière à l'époque où l'on a fait une cave de ce souterrain.

2° Nous donnerons raison, contre M. Vergnaud, à M. Jollois, quand il soutient que l'ouvrage en question n'est pas la base de la tour orientale de front des tourelles, et, ici encore, nous appuierons de l'étude des formes et des proportions de l'objet litigieux les excellentes raisons que renferme son mémoire. En ne supposant aux murailles qu'un mètre d'épaisseur, le souterrain avec ses deux joues avait au moins 11^m de largeur hors œuvre; la tour d'aval avait probablement les mêmes dimensions, et la partie

accessible de la galerie qui, dans l'hypothèse, les unissait, prouve, par ses proportions, qu'il eût existé de l'une à l'autre une distance de plus de 5^{m}. Voici donc un total de 27^{m} pour le front du fort des Tourelles : c'est le double au moins de ses dimensions approximativement connues.

Le plan de la galerie va nous fournir d'autres arguments. Le retour d'équerre qu'elle fait vers le nord, avant de se diriger d'une tour à l'autre, révèle l'existence, en cet endroit, d'un fossé qu'elle a dû envelopper. Les deux tours eussent donc été complètement séparées par ce fossé et le portail qui les unissait n'eût pu se trouver qu'à l'aplomb de la galerie, c'est-à-dire à 17^{m} au moins en arrière du front des tours. Tous les dessins, au contraire, toutes les vues d'Orléans, représentent le fort des Tourelles sous la forme de deux tours réunies par un portail tracé presque à l'affleurement de leur front.

En outre, le trajet de 17^{m} à faire entre les deux tours, plus 5 à 6^{m} pour la largeur du fossé, n'aurait pu s'opérer qu'à l'aide d'un pont. Ce pont, suivant les usages du moyen-âge, eût eu nécessairement plusieurs arches, ce qui est contraire à l'histoire.

Mais, nous objectera-t-on, si le fort de la rue Croix-de-la-Pucelle est antérieur au siége d'Orléans, et s'il ne faisait pas partie intégrante du fort des Tourelles, c'était un ouvrage avancé susceptible de présenter quelque résistance; comment se fait-il, dans cette hypothèse, que

les historiens qui ont décrit les divers combats dont le fort des Tourelles a été le théâtre se soient tus à son égard? Il y a plusieurs réponses à cette objection. D'abord, les historiens contemporains n'ont jamais cherché à décrire les lieux; ils se sont contentés de raconter les faits, et ce n'est que par induction que leurs récits nous font connaître la nature ou la position des ouvrages qui servaient à la défense de la ville. Plusieurs des portes n'y sont pas même nommées sans que pour cela leur existence ait été un seul instant révoquée en doute. Si cette redoute n'a été signalée par aucun fait d'armes spécial, les chroniqueurs n'ont pas dû en parler.

Qui sait, d'ailleurs, dans quel état elle se trouvait à l'époque du siége; sa construction peut remonter plus haut; peut-être, en 1428, ne se composait-elle que de ce que nous voyons aujourd'hui; peut-être même alors avait-elle déjà été enfouie sous les terrains adjacents, par suite de quelque nouvelle combinaison des travaux de défense. En suivant cette supposition, son existence fût restée ignorée jusqu'à l'époque des guerres de religion; découverte par suite des travaux qui s'opérèrent alors, elle fut devenue la base de l'ouvrage avancé que représentent les plans déjà cités. A cet égard, il n'y a rien de certain, mais il n'y a non plus rien d'impossible.

Au xve siècle, les habitants des villes fortifiées regardaient comme une prérogative l'habitude où ils étaient de se défendre eux-mêmes. Ils

n'admettaient que dans les cas extrêmes, ou par force majeure, des secours étrangers, car c'était se donner des maîtres, et ils se réservaient toujours la garde des postes les plus importants et la police de la place. Ils s'équipaient à leurs frais, chacun suivant sa fantaisie et ses moyens; la ville fournissait les projectiles et certaines armes offensives, telles que les arbalètes d'une trop grande valeur pour être mises à la charge des citoyens. Ces dernières machines prenaient quelquefois des dimensions colossales; il y en avait qui pesaient plus de cent livres, mais il ne paraît pas que, même à l'époque du siége, Orléans en ait possédé un grand nombre. L'usage du trait commençait dès lors à devenir plus rare, et les comptes de la ville prouvent qu'on en lança fort peu, car la crainte du canon tenait à distance quiconque n'avait pas le courage de se battre à l'arme blanche. Cependant ces foudres nouvelles durent, dans l'origine, causer plus de peur que de mal; terribles pour ce qu'elles frappaient, la difficulté de les manœuvrer rendait leurs coups fort incertains. Les bombardes lançaient des boulets de pierre du poids de 180 livres et de 1^{m} 42^{c} de circonférence. Il fallait 22 chevaux pour en transporter une. Elles faisaient corps avec leurs plates-formes et pesaient ensemble 120 milliers. Il était impossible de les pointer dans l'acception moderne du mot. Les canons, un peu moins massifs, étaient également enchâssés dans leurs affûts, et leur manœuvre

offrait encore de grandes difficultés. Quant aux couleuvrines, qui sur 2^m et plus de longueur ne lançaient que des balles de 3 à 4^c de diamètre, elles pouvaient rendre de véritables services; elles étaient montées sur un chariot, comme nos canons modernes; un seul homme les traînait, les chargeait et les pointait facilement; cependant elles n'étaient alors qu'une sorte de bijou de combat, et dans toute l'*Histoire du Siége* Jehan le couleuvrinier est le seul qui ait été cité pour avoir su en faire un bon usage. Quant aux armes à feu portatives, comme les fusils à mèches, elles étaient alors inconnues.

L'usage de la poudre n'avait pas encore fait abandonner complètement les anciennes machines à projectiles; mais on avait senti le besoin d'augmenter assez leur puissance pour leur permettre de lutter avec le canon, aussi acquirent-elles des dimensions colossales. Telles étaient celles que nos ancêtres nommaient *couillards*.

Les deux principaux couillards étaient situés, l'un sur le pont, près le Châtelet, l'autre sur la tour de Saint-Paul. Quoique l'on connaisse par les comptes de la ville la plupart des parties dont ils se composaient, il serait difficile d'en expliquer complètement la construction. Il paraît cependant que la pièce principale consistait en une poutre de 10^m de long, nommée verge, suspendue verticalement et fixée par le haut à un point susceptible d'une grande résistance.

Son extrémité inférieure, fortement bandée en arrière à l'aide d'une corde et d'un treuil, puis abandonnée à elle-même, venait frapper sur un sac de cuir de Hongrie contenant la charge. Le choc chassait au loin des pierres d'une grosseur telle que l'on n'en pouvait transporter que deux sur une charrette. On se fera une idée des dimensions de l'engin de la tour de Saint-Paul par les notes suivantes. Machai, charpentier d'Orléans, compta 346 journées pour la main-d'œuvre de son état; il fournit un demi-cent de bûches pour faire les chevilles. Vaichot, serrurier ou *fevre*, comme on disait alors, fournit 692 livres de fer et 3,000 clous de deux échantillons. Macé Pillot, cordier, fournit un câble et deux cordes pour les bras, le tout pesant 274 livres. Le levage et la pose de cette machine employèrent, en outre, 84 journées.

Parmi les armes défensives nous citerons le *pavas*. C'était une espèce particulière de grand bouclier oblong et concave, fait de douelles de tonneaux et recouvert de peaux. Il servait spécialement pour monter à l'assaut. On se l'attachait sur le dos, et en se baissant un peu, on avait tout le corps à couvert.

Nous étendre davantage sur les divers moyens employés par les assiégeants et les assiégés à l'époque mémorable de 1429, ce serait empiéter sur le domaine de l'histoire. Revenons à notre sujet.

En 1461, non-seulement les anciens boulevarts

existaient encore, mais on les décorait avec un soin qui prouvait l'intérêt que l'on portait à leur conservation. On en jugera par l'article suivant des comptes de la ville :

« Payé 15 livres 8 sous à Herment Speradon,
« tailleur d'images de pierre, pour avoir taillé
« ung ymage de Nostre-Dame-des-Miracles, ung
« autre de saint Paoul (Paul), les armes du roy
« couronné, celles de Monseigneur le Duc d'Or-
« liens et de Milan, avec les armes de la ville ;
« tout couvert de deux tabernacles, lesquels ont
« été ordonnés être assises au portail du bou-
« louard de la porte Renard, en fournissant
« tout. »

La troisième enceinte, exécutée de 1466 à 1480, par les ordres et aux frais de Louis XI, renferma le quartier de Saint-Aignan. Le chemin qui conduisait à l'ancienne porte Bourgogne devint la rue Bourgogne actuelle, et à la place de celui qui longeait les murs en dehors des fossés s'alignèrent les rues du Bourdon-Blanc et de la Tour-Neuve. A l'extrémité de cette dernière, du côté de la Loire, on construisit une porte qui reçut le même nom. On profita du voisinage de la citadelle pour en rendre l'accès plus difficile. Le portail fut construit dans un renfoncement d'équerre, commandé d'un côté par la Tour-Neuve, de l'autre par les meurtrières du retour de la muraille. Cette disposition dispensa de l'accompagner de deux tourelles, comme on le faisait généralement alors.

Du reste, la muraille, qui se trouvait un peu en arrière des façades actuelles du quai, suivait une ligne droite jusqu'à l'angle de la rue des Quatre-Fils-Aimond. Là s'élevait probablement une tour qui fut remplacée plus tard par le fort Alleaume. A partir de ce point elle obliquait un peu vers le nord jusqu'à la tour de la Brebis, dont les fondements servent maintenant de base à un pavillon circulaire construit au sud du grand bâtiment dit la *Filature*. De la tour de la Brebis elle s'avançait par un second angle obtus jusqu'à la nouvelle porte Bourgogne. A distance presque égale de ces deux points se trouvait la tour de la Vallée ou de l'Étoile, dont les ruines existent encore. Les murs adjacents sont assez bien conservés.

Depuis la porte Bourgogne jusqu'à l'angle rentrant entre Saint-Euverte et la porte Saint-Vincent, la partie inférieure des anciens murs sert encore d'enceinte de la ville, mais tous les ouvrages qui les protégeaient ont disparu. C'étaient : 1° la tour des Connils qui fut détruite dans le siècle suivant : celle-ci était située entre la porte et Saint-Euverte ; 2° la tour Saint-Euverte qui occupait l'angle saillant que forment les murs au droit du chevet de l'église ; 3° la porte de la Forêt, nommée aussi la porte Saint-Euverte et la tour à Pinguet, en face de la rue de l'Ételon ; 4° la tour Juranville, à peu près à la hauteur de la rue du Petit-Saint-Loup ; 5° enfin la tour d'angle de Pennincourt. Une ligne droite réunissait celle-ci à la tour de la Fauconnerie, située,

comme on l'a vu, dans les communs de l'Évêché.

Sous le règne de Louis XI, l'usage des armes à feu commença à se répandre. On donna aux canons des dimensions moins colossales, on les chargea de boulets de métal que l'on nommait *pierres de fer*. On en fit le moyen principal de l'attaque et de la défense des places fortes. Dès lors les fortifications durent présenter une plus grande résistance; les ouvrages de maçonnerie gagnèrent en épaisseur ce qu'ils perdirent en élévation; les courtines eurent, comme celles de notre troisième enceinte, de 100 à 200^{m} de longueur, mais les innovations n'allèrent pas plus loin. On en jugera par ce qui suit.

La base de la tour de la Brebis, qui existe encore, est cylindrique et seulement engagée sur un quart de sa circonférence dans l'angle saillant formé par la muraille; son diamètre, hors œuvre, est de 12^{m}; ses murs ont 3^{m} d'épaisseur.

La tour de l'Étoile est parfaitement conservée. Sa base est enfouie dans les remblais qui ont comblé les fossés; elle n'a au-dessus du sol qu'un étage dont l'entrée n'existe plus. On y remarque cinq meurtrières de 50^{c} de hauteur sur 5 de largeur, avec un trou rond au milieu de 10^{c} de diamètre; elle se termine par une terrasse entourée d'un mur en partie détruit de 50^{c} d'épaisseur qui a dû avoir au moins 2^{m} de hauteur. On reconnaît par la forme des meurtrières ouvertes dans ce mur qu'elles étaient desti-

nées seulement à l'usage de l'arquebuse. L'appareil extérieur consiste en petites pierres de taille carrées, posées par assises de diverses épaisseurs.

La porte Bourgogne, dont il ne reste plus rien, était flanquée de deux tours. On voyait au-dessus du portail les figures de la Vierge et de saint Aignan, aux pieds desquelles Louis XI s'était fait représenter à genoux. La statue du roi fut mutilée pendant les troubles religieux. On lui rajusta plus tard une tête qui, au dire de Polluche, faisait un fort mauvais effet. Quant à la Vierge, il paraît qu'elle traversa sans insultes cette époque et bien d'autres qui eussent pu lui être aussi funestes. C'est elle, s'il faut en croire la tradition, que l'on voit dans une des salles du grand séminaire, morceau précieux pour l'archéologue, mais misérable sous le rapport de l'art (1).

La porte de la Forêt était un gros bastion couvert d'un toit aigu. Son plan, tout en saillie sur la ligne des murs, se composait d'un demi-cercle allongé de deux flancs parallèles. Elle avait, à partir du fond du fossé, trois étages voûtés. Ses murailles, d'une grande épaisseur, étaient revêtues de grosses pierres de taille. Le portail était à peine assez large pour donner passage aux voitures. Au milieu du massif sur lequel s'abaissait

(1) Nous avons dans notre collection une note anonyme manuscrite, dont l'écriture paraît être du XVI[e] siècle, et dans laquelle l'auteur dit avoir vu faisant corps avec le massif du mur les pieds de l'enfant que tenait la Vierge. Ainsi les figures n'auraient été que des bas-reliefs. Nous indiquons cette note à titre de simple renseignement.

le pont-levis, du côté de la campagne, se trouvait une espèce de casemate communiquant par un guichet avec le fond du fossé. On ignore quelle pouvait être l'utilité de ce souterrain. Il servit plus tard à l'établissement d'une glacière qui fut comblée lors du nivellement du boulevart extérieur.

Quelques auteurs prétendent que dans l'origine les murs n'étaient pas terrassés. Cependant, selon eux, l'établissement des remparts daterait de 1480 ; or, cette année est précisément celle de la fin des travaux, et il n'est pas étonnant que le complet nivellement des terrassements n'ait été opéré qu'après l'achèvement de la muraille.

On a vu, pages 131 et suivantes, dans quelles circonstances s'éleva la quatrième enceinte, dont le tracé forme encore le périmètre de la ville, depuis l'angle rentrant de la tour de Pennincourt jusqu'à la porte Barentin. Les travaux de nivellement qui s'exécutent maintenant entre les portes Saint-Vincent et Bannier ne rompent cette ligne qu'en apparence ; les murs ont été conservés jusqu'au niveau du sol, et bientôt peut-être seront-ils, comme dans les autres boulevarts, déblayés et protégés par un fossé destiné à assurer la perception de l'octroi.

En 1484, époque à laquelle la nouvelle enceinte fut tracée, un cinquième à peine de l'espace circonscrit était couvert d'habitations ; cependant l'administration avait proposé un plan plus vaste, qui eût aussi été plus régulier.

La ligne qui s'étend de la porte Bourgogne à Saint-Euverte eût été continuée jusqu'à sa rencontre avec le prolongement de celle du boulevart nommé le Mail, qu'on aplanit dans ce moment. On eût ainsi évité un angle rentrant qui produit un fort mauvais effet. Du côté de l'ouest, le village de Saint-Laurent eût été compris dans l'enceinte qui eût remonté vers la porte Bannier par une courbe plus large que celle qu'elle fait maintenant. Ce projet fut repoussé à l'unanimité par les habitants, et l'administration crut devoir se conformer à l'opinion générale.

Les travaux étaient dirigés par MM. Yves d'Iliers, chevalier, seigneur des Radrets, conseiller du roi et chambellan, Jehan de Gourville, écuyer, seigneur de Machaud, pannetier ordinaire du roi, et Jehan Mingot, écuyer. En 1486, ils étaient en pleine activité, et deux ans plus tard les plans et les devis étaient complètement arrêtés par un procès-verbal dont voici la substance :

« Les murs auront 10 pieds d'épaisseur à « leur partie inférieure et 8 vers le haut, les « courtines 25 toises de long avec une canonnière « au milieu, à hauteur du sol. Les tours, larges « de 7 toises en tout sens, et formées de mu- « railles de 10 pieds et demi d'épaisseur, se « réduisant à 9 vers le haut, seront percées de « canonnières et d'arbalétrières (1), et couronnées « de créneaux et de machicoulis. La pierre

(1) Cette expression est remarquable à la fin du xv[e] siècle; elle est probablement employée comme synonyme de meurtrières.

« seule entrera dans leur construction. La hau-
« teur de chaque étage, y compris l'épaisseur de
« la voûte, sera de 16 pieds. Les étages supé-
« rieurs seront seuls pourvus de cheminées. Les
« fossés auront 12 toises de largeur sur 5 de
« profondeur. En avant de chaque porte on
« ménagera une esplanade de 24 toises pour y
« construire un boulevart ou un ouvrage avancé
« de quelque nature que ce soit. »

La porte Barentin devait être flanquée de deux tours d'une forme particulière, l'une située sur la rive de la Loire, ayant 10 toises de diamètre et des murs de 3 toises d'épaisseur, la seconde de 8 toises de diamètre.

Ces plans ne furent pas entièrement exécutés. L'artillerie permettant d'attaquer de loin les bastions, les machicoulis, qui ne pouvaient s'opposer qu'aux efforts de la sape et du bélier, parurent inutiles; on les réserva seulement pour protéger la baie des portes près desquelles le combat pouvait souvent s'engager. Les tours ne présentèrent généralement à leur sommet que des embrasures larges et peu nombreuses, propres surtout à l'usage du canon. Les courtines n'eurent pas d'embrasures, car celles des tours devaient suffire, et leurs longueurs ne furent pas uniformes. Ainsi celles qui séparèrent les tours construites entre les portes Bannier et Saint-Jean eurent plus de 180^{m}, tandis que plusieurs de celles du Grand-Mail en eurent à peine 70.

Nous ignorons si les murs avaient un couron-

nement quelconque. Nous trouvons, il est vrai, dans les comptes de la ville, qu'en 1490 on envoya à Meung, dans l'espoir d'y rencontrer des pierres assez grandes pour faire d'un seul morceau les encorbellements des machicoulis, et ces pierres furent trouvées et mises en place, puisqu'on voit figurer dans les mêmes comptes les crampons de fer nécessaires à assujettir les gardes-fous qu'elles devaient supporter; mais il y a tout lieu de croire qu'elles ne furent posées qu'au dessus de certains portails ou dans des parties exceptionnelles.

La porte Bannier, ou Saint-Pouair, comme on la nomma d'abord, était terminée en 1490, mais bientôt les fonds s'épuisèrent et les travaux se ralentirent. En 1501, Louis XII établit un nouvel octroi applicable à la construction de la partie la plus septentrionale de l'enceinte. François Ier pensa avec raison qu'en fortifiant à neuf une portion de la ville, il ne fallait pas laisser l'autre sans défense. Par son ordre, ce qui restait encore des anciennes enceintes fut complètement réparé. On eut soin sur toutes choses de fermer les jours assez nombreux ouverts dans les vieilles murailles par les citoyens dont les maisons y étaient adossées. Cependant les travaux de la dernière accrue ne furent pas négligés. En 1522, plusieurs centaines de condamnés furent envoyés pour avancer la besogne, et en 1524 on put poser les portes. Les ouvrages accessoires ne furent terminés qu'en 1555, et enfin, en 1556, Mon-

seigneur de Sauzac, envoyé spécial de Henri II, opéra avec une grande solennité la visite et la réception des travaux.

Par suite de cette formalité la partie comprise dans le nouveau tracé fut légalement incorporée à la ville. Les portes Bernier et Renard cessèrent d'avoir leurs concierges. Leurs boulevarts et les fossés firent place à des constructions particulières; les murailles furent en grande partie démolies; on rasa plusieurs buttes destinées à la défense des anciennes lignes, notamment celle qui occupait l'emplacement actuel du marché de la porte Renard et celle qui s'élevait près des fossés entre les portes Parisie et Saint-Samson.

Reprenons maintenant la ligne de la quatrième enceinte, et examinons en détail chacun des ouvrages dont elle se composait.

La tour de Pennincourt, qui occupait le sommet d'un angle saillant dans la troisième enceinte, se trouva presque entièrement engagée dans les terrassements de la quatrième qui formaient angle rentrant au même endroit. On distingue encore environ 1/5[e] de son périmètre.

A l'angle saillant qui s'avance entre la tour de Pennincourt et la porte Saint-Vincent était la tour Bourbon, l'une des plus fortes de l'enceinte. Elle fut à demi-détruite lors des premiers nivellements des boulevarts extérieurs; le peu qui en restait vient d'être fouillé jusque dans ses fondements. Son plan, comme celui de la tour à Pinguet, se composait d'un front

circulaire et de deux flancs parallèles. On y entrait par une voûte pratiquée sous le boulevart; elle était entièrement construite en maçonnerie et revêtue de belles pierres de taille avec des bossages alternés en échiquier de deux assises l'une; elle avait trois étages voûtés, percés chacun de plusieurs canonnières. Chaque canonnière prenait à l'intérieur, sous la forme d'un caveau carré, les deux tiers de l'épaisseur de la muraille; le reste formait l'embrasure proprement dite, très-étroite au fond, peu ouverte à l'orifice, et intérieurement composée de ressauts successifs. La tour se terminait en plate-forme avec des embrasures, mais sans machicoulis. Plus tard on y éleva, ainsi que cela se fit sur la plupart des autres, de petits logements complètement indépendants du système de défense. Dans ces dernières années la tour Bourbon servait de magasin à poudre.

Toutes les tours de l'enceinte étaient construites sur le même système et presque dans les mêmes proportions. Pour donner une idée de leur force, il suffira de dire que celles qui furent démolies au commencement de ce siècle rendirent en moyenne, non compris les pierres de taille de revêtement, plus de 3,000^{m} de moellon chacune, et cependant elles avaient déjà été abaissées d'un étage.

Nous avons peu de choses à dire sur la porte Saint-Vincent; nous ne la connaissons que par les plans qui la représentent, ainsi que toutes les

autres, sous la forme d'un portail accolé de deux tours.

De la porte Saint-Vincent à la porte Bannier on trouvait successivement les tours Saint-Avit, du Saint-Esprit, de Saint-Pierre, de Saint-Michel, Terrasse, Belle-Masure et le Roi.

La porte Bannier, qui devait plus tard devenir une citadelle, fut de prime abord construite avec si peu de solidité qu'il fallut la reprendre en entier avant l'achèvement des travaux de l'enceinte. Dans son état normal, elle formait, comme toutes les autres, un massif carré, dont les angles de front étaient arrondis en quart de cercle; mais, par exception, elle était couronnée de machicoulis d'une telle dimension, que pour poser les pierres d'encorbellement, il fallut une grue qui compléta le chargement de sept voitures. C'est propablement de celles-ci qu'il est question dans les comptes de 1490 que nous avons cités plus haut.

Toutes les parties de la porte Bannier situées au-dessous du sol se sont conservées jusqu'à nos jours enfouies sous les terres rapportées. L'établissement de la grille actuelle et des pavillons provisoires qui l'accompagnent ayant nécessité quelques travaux de terrassement, la partie inférieure du premier étage s'est trouvée à découvert et on a pu pénétrer dans l'étage inférieur. Voici les dispositions qu'il a été permis de constater.

L'étage inférieur n'était qu'à 6^{m} 30^{c} au-dessous du pont-levis; il était donc plus élevé que le fond

du fossé. Deux murs de refend, parallèles, de 3m 50c d'épaisseur, construits dans le sens de la voie publique, y formaient trois grandes divisions. Le compartiment du milieu paraissait avoir toujours été terrassé. Les deux autres étaient séparés dans leur longueur en deux chambres à peu près égales et voûtées en berceau surbaissé. Les chambres de front s'arrondissaient en demi-cercle du côté de la campagne. Elles avaient chacune une canonnière enfilant le fossé, et communiquaient ensemble par une galerie au milieu de laquelle une seconde galerie s'ouvrait d'équerre, traversant sur une longueur de plus de 7m l'épaisseur du front du bastion, pour aboutir à une meurtrière ouverte sous le pont-levis.

A l'époque de la démolition on retrouva l'ancienne voie publique à 3m au-dessous du pavé de la rue Bannier. Elle était comprise entre les deux gros murs de refend et n'avait que 4m 45c de largeur. Les chambres adjacentes étaient disposées comme dans l'étage inférieur, si ce n'est qu'elles n'avaient pas de canonnières; mais il existait entre les deux étages plusieurs canonnières donnant dans de petits caveaux auxquels conduisaient des couloirs fort étroits. Des tremies de 1m carré, communiquant d'un étage à l'autre, s'ouvraient dans plusieurs des voûtes.

Le massif de la porte Bannier avait 35m de largeur hors œuvre et 29 de longueur dans le sens de la voie publique. L'épaisseur des murs latéraux était de 5m, et le front présentait une

masse encore plus solide, parce qu'il rachetait par une ligne droite le rentrant compris entre les têtes arrondies des chambres. Celles-ci, abstraction faite du mur de refend qui les divisait dans leur longueur, avaient 22^{m} sur 6^{m} 42^{c}; les voûtes de l'étage inférieur n'avaient que 3^{m} sous clef.

Deux piliers buttants de 2^{m} 50^{c} de saillie sur autant d'épaisseur accompagnaient la console des ponts-levis. Dans l'espace d'un peu plus de 6^{m} qu'ils laissaient entre eux se plaçaient non-seulement le grand pont, mais aussi la passerelle destinée aux piétons. Celle-ci devait avoir sa bascule et sa rainure particulière, comme on le voyait à la porte Saint-Jean. Les piliers buttants devaient être réunis à leur partie supérieure par un cintre faisant corps avec le portail, de manière à abriter les ponts lorsqu'ils étaient levés.

La porte Bannier était, comme la plupart des autres, sous l'invocation de Marie. On voit encore au Musée la statue qu'abritait le portail. Elle est en bois et presque de grandeur naturelle. L'attitude de la Vierge est simple et gracieuse, la tête belle et vraiment divine, mais, par un contraste inexplicable, rien n'est plus commun que la figure du divin enfant. Il rit d'un gros rire trivial. Ses traits sont ceux d'un bon bourgeois du moyen-âge qui chante une chanson à boire. On voyait aussi sur le portail un *A* et un *L* entrelacés au-dessus des armes de France. Ces emblêmes avaient été sculptés par ordre de Louis XII, en 1514. Cette année étant celle de la mort d'Anne

de Bretagne, il serait difficile de dire si le roi voulut par là attester son amour pour la reine vivante ou la perte que lui causait son trépas.

L'espace compris entre les portes Bannier et Saint-Jean était divisé en trois courtines égales par les tours Gouvernante et des Arquebusiers.

La porte Saint-Jean reproduisait, sous de moindres dimensions, les dispositions principales de la porte Bannier, si ce n'est que son front était beaucoup plus large par rapport à sa profondeur. Le portail proprement dit était élevé et couvert d'un toit rapide. Il était flanqué de deux bastions tracés en quart de cercle et s'avançant à l'affleurement de son front; le tout construit en belles pierres de taille d'un grain très-dur et de l'appareil le plus régulier. Les parements du portail étaient lisses, ceux des tours ornés de bossages. Le plan vertical sur lequel le pont devait s'appliquer lorsqu'il était levé, formait retraite sur la face du portail qui l'abritait ainsi contre l'action des pluies et les autres causes naturelles de dégradation. Sous cette espèce de porche, une niche à colonnettes et à pinacles recevait l'image du saint dont la porte avait pris le nom. La passerelle n'était qu'un madrier de 50^c de largeur.

Les bastions avaient trois étages, et à chaque étage une seule chambre voûtée avec deux canonnières. Ils étaient couronnés d'une terrasse et d'un parapet à deux embrasures. Deux escaliers en spirale, pratiqués dans l'épaisseur de la ma-

çonnerie, près les angles du côté de la ville, établissaient la communication entre les divers étages.

Le passage était défendu, suivant l'usage, par le pont-levis, une porte et une herse. La porte était placée aux deux tiers de la profondeur du portail, la herse à son extrémité, du côté de la ville. En avant de la porte et dans le passage même s'ouvraient deux meurtrières donnant dans la chambre de l'une des tours ; au-dessus, une large fente était pratiquée dans la voûte. Ainsi, avant d'arriver à la herse, l'ennemi devait briser la porte, engagé qu'il était dans un espace étroit, entre les balles qui le prenaient en flanc à bout portant et les pierres, la poix bouillante, etc., qui pleuvaient sur sa tête.

De la porte Saint-Jean à la porte Madeleine on rencontrait d'abord la tour Saint-Louis, puis celle de Balthazar; de la porte Madeleine à celle de Saint-Laurent, les tours de Saint-Joseph et de la Ridenne. Les arrachements de ces tours et de la plupart des autres de la quatrième enceinte se voient encore sur ce qui reste des anciens murs.

La porte Madeleine n'était que la copie de la porte Saint-Jean sur des proportions un peu plus élancées. M. de Noury en possède un dessin fort exact attribué à Desfriches. On y remarque que les murs adjacents ne sont pas crénelés.

Des deux grosses tours qui devaient défendre la porte Saint-Laurent ou Barentin, une seule fut construite, celle qui commandait la rive. On la

nomma tour Saint-Laurent ou des Orgerils. On la trouve aussi désignée dans certains comptes de la ville sous le nom de tour des Chevaux. En 1489, on battit les pilotis sur lesquels elle fut établie. Elle ne touchait pas à la porte, mais y communiquait seulement par une galerie.

Le portail, qui avait un aspect plutôt coquet que formidable, affleurait la ligne extérieure des murs. Il était flanqué de deux petites tourelles, posées sur encorbellement et réunies par une ligne de machicoulis et un parapet couvert percé de meurtrières. Les constructions intérieures avaient trois étages au-dessus du sol, et à chaque étage deux petites canonnières aux côtés de la porte. Une délicieuse niche que l'on conserve au Musée abritait une image, probablement celle de Saint-Laurent.

La muraille du bord de l'eau suivait à peu près la ligne des maisons actuelles du quai. Elle était flanquée de trois tours, savoir : la tour Rose, au coin est de la rue du même nom ; la tour Terrasse ou Girault, en face de la rue du Cours-aux-Anes, et la tour de Recouvrance, au droit de la rue de Recouvrance et à très-peu de distance de la tour du Bassin.

Quant aux ouvrages avancés, les boulevarts de l'époque du siége n'existaient plus, et Orléans ne possédait qu'une demi-lune, ou, comme on disait alors, un ravelin posé en avant de la porte Bourgogne. Cet ouvrage fut établi en 1513 par ordre de Louis XII. C'était un retranchement

tracé en forme de cœur, la pointe tournée vers la campagne. Les défenses se composaient d'un large fossé et d'un parapet. On y entrait de côté par un pont-levis.

Orléans était, ainsi qu'on vient de le voir, susceptible d'une vigoureuse résistance, mais ses ouvrages qui semblaient défier l'ennemi devaient bientôt tomber par l'ordre du roi. Charles IX, momentanément vainqueur du parti protestant, voulut enlever aux villes de l'intérieur la possibilité de lui résister de nouveau. Une ordonnance, en date de 1563, leur prescrivit de détruire toutes leurs fortifications, sauf les murs de clôture nécessaires pour les mettre à l'abri des bandes armées qui tenaient encore la campagne. La raison apparente de cet ordre était d'alléger les charges des habitants, obligés alors de pourvoir à leurs frais à l'entretien des fortifications, mais le véritable motif se révèle par ces termes mêmes de l'ordonnance : *Pour conserver le repos qu'il a plu à Dieu de rendre à nos fidèles sujets;* au lieu du mot *repos,* lisez *soumission,* et la volonté royale sera clairement expliquée.

Par suite de cet ordre, et non pas cette fois pour dégrever les habitants, intervinrent des lettres-patentes qui établirent un octroi applicable aux dépenses de démolition. Les travaux furent mis en adjudication, et bientôt les tours Saint-Laurent, de la Ridenne, des Connils et plusieurs autres furent démolies. Les ponts-levis des portes Bourgogne et Saint-Jean furent rem-

placés par des chaussées jetées en travers des fossés. Les toits de la porte Bourgogne et de plusieurs tours furent détruits.

Le désir qu'avait le roi de conserver le repos de ses sujets lui fit bientôt sentir le besoin de transformer deux des portes de la ville en une citadelle où ses troupes pussent toujours tenir garnison. Les catholiques, alors maîtres de la ville, adoptèrent avec enthousiasme un projet qui paraissait devoir assurer leur triomphe. On se mit donc promptement à l'œuvre. Deux nouvelles tours furent accolées à la porte Bannier du côté de la ville; une troisième fut ajoutée à l'angle occidental du côté de la campagne et le tout fut entouré de fossés et de parapets. Un chemin couvert, qui suivait en dedans de la ville la ligne des murs, relia la porte Bannier à la porte Saint-Jean, qui ne paraît pas avoir été augmentée d'aucune construction nouvelle. On démolit les tours Leroi et Saint-Louis, situées, la première à l'est de la porte Bannier, la seconde à l'ouest de la porte Saint-Jean, parce que leur proximité pouvait inquiéter la citadelle; enfin on aplanit par la même raison une partie de la motte Tonneau, cavalier construit près de la croupe de l'église de Saint-Paterne.

La voie publique se trouvant ainsi interceptée, on ouvrit en face de Saint-Paterne, à quelques mètres à l'est de la porte Bannier, un nouveau passage nommé la Porte de l'Évangile.

Les ouvrages étant complètement terminés

en 1565, les soldats catholiques en prirent possession; mais bientôt ces protecteurs si désirés devinrent le fléau des habitants. Quelques historiens nous les représentent comme un ramas de brigands. Leurs exactions et leur despotisme devinrent intolérables, et leur insolence alla jusqu'à tirer sur la ville en plein état de paix.

Ces sauvages défenseurs n'empêchèrent pas le parti protestant de se rendre maître de la ville en 1567. Les images des saints et des rois furent brisées sur les portails, mais tous les ouvrages de défense furent respectés, car Orléans pouvait devenir un des boulevarts de la faction. Cependant il n'en fut pas ainsi, et l'année suivante vit flotter sur les murs le drapeau royal. Charles IX, mieux inspiré, crut cette fois que ce n'était pas trop de s'assurer la possession de la ville tout entière, et les restaurations commencèrent. La porte Saint-Laurent, en partie détruite, fut réparée et couverte. De nouveaux ouvrages furent ajoutés à la porte Bannier. On reconnut que l'élévation des murailles donnait trop de prise au canon. Elles furent abaissées au niveau des boulevarts et couronnées d'un petit mur dans lequel s'ouvraient un grand nombre de meurtrières, disposées alternativement, une carrée et deux oblongues, comme on le voit dans le plan de Fleury. On fit fabriquer des arquebuses à croc, des mousquets et des fauconneaux, espèces de petits canons pesant de 20 à 45 kilogrammes et montés sur de petits chariots, comme les cou-

leuvrines; en un mot, on n'oublia rien pour faire d'Orléans une des premières places du royaume.

De simples particuliers contribuèrent généreusement aux dépenses de ces travaux. Un receveur des tailles, nommé Jacques Alleaume, fit construire à ses frais, au droit des rues de l'Égoût-Saint-Aignan et des Quatre-Fils-Aimond, un gros bastion pentagone, qui s'avançait dans le fleuve et flanquait les murs adjacents. Le fort Alleaume ne renfermait qu'une chambre voûtée, avec canonnières à fleur d'eau. Il était couronné d'une plate-forme crénelée.

Quoique aucun document positif n'établisse la date de la construction du fort de la Brebis, il est permis de croire qu'elle eut lieu à la même époque, ainsi que le terrassement ou chemin couvert qui conduisait en dehors des anciennes murailles de ce point à la porte Bourgogne.

Le fort de la Brebis ou de la Motte-Sanguin est parvenu jusqu'à nous dans un état de conservation assez remarquable. Il sert maintenant de soubassement à un pavillon circulaire et à un batiment de forme allongée, construits au sud de l'édifice connu sous le nom de la Filature. Il se compose de l'étage inférieur de l'ancienne tour de la Brebis et d'une galerie voûtée qui s'avance vers l'est, flanquant les murs du côté de la porte Bourgogne et rasant la Loire en travers.

La tour est cylindrique; elle a 6^{m} de diamètre dans œuvre, à quoi il faut ajouter l'épaisseur des murailles qui est de 2^{m}. Elle n'était originaire-

ment engagée dans l'angle des murs, dont elle occupait le sommet, que sur un quart de sa circonférence. Elle a au midi et à l'ouest deux canonnières, dont l'une commande la Loire et l'autre flanque les murailles. A l'est, elle ouvre dans la galerie par une porte qui dans l'origine pouvait bien être aussi une embrasure. Au milieu de cette tour se trouve un réservoir carré, de 2^{m} 75^{c} sur chaque face et de 1^{m} 70^{c} de profondeur, entièrement revêtu de pierres de taille. On descend au fond par un emmarchement très-étroit. On voit encore l'extrémité des tuyaux de plomb destinés à la conduite des eaux. La construction de ce bassin ne paraît pas ancienne, mais nous n'avons aucune donnée sur la destination ni sur l'époque de son établissement.

La galerie a intérieurement 16^{m} de longueur sur 3^{m} 25^{c} de large. Ses murs sont un peu moins épais que ceux de la tour. Elle est voûtée dans les 4/5es de la longueur. L'extrémité orientale qui est arrondie est couverte d'un simple plancher en bois; peut-être avait-elle un étage de plus. On y remarque, du côté septentrional, une petite annexe demi-circulaire en saillie, qui a dû supporter une échauguette. Quatre canonnières s'ouvrent du côté de la Loire, trois dans le flanc septentrional. Une seule a conservé sa forme primitive. Elle a 1^{m} 50^{c} à l'entrée et se rétrécit jusqu'à son orifice, sans ébrasement extérieur. Les autres sont devenues des portes ou ont été élargies pour donner du jour à la galerie. La

porte primitive, maintenant murée, se trouvait dans l'angle nord-ouest; elle correspondait à l'angle intérieur des murailles.

Dans le rond-point, entre les canonnières et le plancher, on remarque trois enfoncements fort dégradés, dont il est difficile de deviner l'usage.

Sous l'étage qui vient d'être décrit étaient deux caveaux dépourvus de toute ouverture extérieure. Au-dessus régnait une terrasse garnie de parapets à meurtrières.

Il paraît que dans l'origine les boulevarts n'étaient pas des promenades publiques. Plusieurs plans les représentent sous la forme de jardins divisés en parcelles de peu d'étendue. Cependant, dès l'année 1566, Catherine de Médicis, voulant embellir la ville qu'elle venait de recevoir à titre de douaire, commença à faire garnir d'ormes la partie des boulevarts qui s'étendait depuis la porte Bourgogne jusqu'à la tour de la Forêt. Les plantations furent continuées par Charles IX, de 1571 à 1576.

C'est vers cette époque que fut rasé le côté occidental de la porte Parisie.

Cependant de nouveaux troubles agitèrent la ville. Les ligueurs s'en rendirent maîtres en 1589. La porte Bannier, qui jusqu'alors avait tenu pour l'autorité royale, fut prise; les ouvrages accessoires, à l'aide desquels elle avait été transformée en citadelle, furent détruits; elle fut de nouveau livrée à la voie publique et la porte de l'Évangile fut murée.

La grosse tour Saint-Laurent ayant été démolie, la porte voisine ne paraissait pas susceptible d'une sérieuse résistance. On l'appuya, en 1590, d'une esplanade construite à l'intérieur, et on la couvrit d'un ravelin semblable à celui de la porte Bourgogne. Un autre ravelin fut établi en avant du fort des Tourelles. Ces travaux durèrent plusieurs années, car, en 1592, les Orléanais, qui étaient encore du parti de la ligue, s'imposaient volontairement pour pourvoir aux frais de leur achèvement.

A partir du XVIIe siècle, Orléans n'est plus une place de guerre, et l'on voit successivement ses fossés se combler, ses boulevarts s'aplanir, les tours et les portes tomber sous le marteau des démolisseurs.

En 1598, Henri IV fait transformer en un jeu de pal-mail le boulevart intérieur qui allait de la porte Saint-Vincent à la porte Bannier. La plupart des ormes qu'il y fit planter à cette occasion subsistaient encore lorsque éclata la révolution de février. Ils ont été impitoyablement abattus dans les déplorables travaux de nivellement exécutés depuis cette époque.

Les premières plantations des autres boulevarts datent à peu près du même temps.

En 1618, Louis XIII ordonna la démolition de la tour Neuve. On ignore la cause qui s'opposa à l'exécution de la volonté du roi.

Vers cette même année, le portail Jacquin-Rousselet, qui fermait l'entrée du pont du côté

de la ville, fut démoli, et une communication fut établie entre le pont et le quai de Recouvrance par la destruction des restes du mur circulaire qui reliait le portail à l'enceinte.

La tour de la Fauconnerie venait d'être abattue, et les portes Saint-Euverte, ou de la Forêt, et Saint-Laurent, étaient murées en 1647. A la place de cette dernière on avait établi un passage conquis sur le lit de la Loire, en dehors des anciens murs.

Le plan de Fleury, dressé en 1640, et le profil au naturel de la ville d'Orléans, gravé vers la même époque, nous montrent un grand nombre de portes ouvertes dans la partie des murs qui longe la Loire. En voici l'énumération en commencant du côté d'aval : la porte Brûlée ou porte Rose, près la tour et en face de la rue du même nom; la porte Colin-Girault ou du Cours-aux-Anes, au droit de la rue du Cours-aux-Anes; la porte de Recouvrance, près la tour et en face de la rue de Recouvrance; le guichet de Croquenault, dans les restes de la tour du même nom; la porte de l'Abreuvoir, du Héron ou de Saint-Michel, répondant au pavillon septentrional de la rue Nationale; la porte de la Faux, un peu au-dessous de l'entrée de la rue des Hôtelleries-Sainte-Catherine; la porte Jacquin ou du Pont; la porte du Lion-d'Argent, en face de la rue au Lin; celle du Soleil, ouvrant dans la rue du même nom; la poterne Chesneau, vis-à-vis la rue de la Poterne; les petits passages Saint-Benoît et

de Froidure, ou des Bouchers, ne correspondant à aucune rue; la porte des Tanneurs, donnant à l'extrémité occidentale de la rue du même nom; enfin la porte de la tour Neuve, dont l'emplacement est bien connu.

Orléans ne fut pas à l'abri des troubles de la Fronde. Les habitants se maintinrent pendant quelque temps sur la défensive et cherchèrent à restaurer certaines parties des fortifications; mais ces travaux, sans ensemble, sans suite, ne valent pas la peine d'être signalés.

En 1720, on détruit le cavalier nommé la Motte-Sanguin, et celui qui se trouvait près le chevet de Saint-Euverte, et on fait disparaître les terrassements et les tranchées qu'avait nécessitées, entre les portes Bannier et Saint-Jean, l'établissement de la citadelle de 1565. En 1733, on rase au niveau du rempart les restes de la motte Tonneau, située au chevet de Saint-Paterne; en 1744, on comble les fossés du fort des Tourelles, on nivelle le ravelin de la porte Bourgogne.

La porte Bannier est rasée en 1754. A sa place s'élèvent deux pilastres surmontés de statues et réunis par une grille d'une exécution fort médiocre. Vers la même année la porte de Recouvrance est détruite; bientôt le ravelin de Saint-Laurent est aplani, et une grille de fer décore la nouvelle entrée qui s'appelle porte Barentin, du nom de l'intendant qui l'a fait établir. En 1781, on commence à niveler et à planter le chemin des Princes, entre les portes Saint-Jean et Ba-

rentin. La porte des Tanneurs tombe la même année, celle de la tour Neuve en 1791. Entre ce point et le fort Alleaume, un quai est établi en dehors des murs. En 1794, les portes Bourgogne et Madeleine sont démolies, et toutes les nouvelles grilles sont enlevées par ordre du représentant du peuple Lefiot. La tour Cassée est détruite en 1797, et sur son emplacement s'élève le pavillon du quai de la Tour-Neuve qui porte le n° 48. La tour Neuve est abattue vers le même temps.

Jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle les précieux restes de la ville de guerre étaient tombés un à un, accidentellement, pour ainsi dire. A partir de l'année 1807, ils sont condamnés systématiquement en masse, et un plan général d'embellissements est arrêté. On aligne, on nivelle sur le papier de larges quais, de beaux et spacieux boulevarts, et sans s'occuper des gloires et de l'histoire de notre ville, on voue à la destruction tout ce qui se trouve au droit de la règle et du compas; admirable conception aux yeux du plus grand nombre, déplorable vandalisme pour quiconque professe le culte des souvenirs.

Quoi qu'il en soit, le projet est mis en voie d'exécution. En 1807 et 1808, les travaux commencent par l'aplanissement du rempart Saint-Euverte; en 1810, ils se continuent par le comblement des fossés du Mail; les années suivantes, ils se poursuivent sur tout le périmètre de la ville, et une couronne de verdure remplace sa ceinture de pierre.

En 1808, disparaissent les derniers restes de la tour Neuve; en 1812, ceux du fort Alleaume et d'une partie fort bien conservée du mur de la deuxième enceinte qui s'élevait encore depuis le fort jusqu'à la rue de la Tour-Neuve. En juin 1821, on nivelle et on plante l'espace compris entre le fort Alleaume et la grille actuelle du quai du Roi.

Une des deux tours de la porte Bourgogne, de la première enceinte, a long-temps subsisté au milieu d'une maison particulière. Cette maison ayant été brûlée vers l'année 1817, la tour a été démolie et a fait place à des constructions nouvelles.

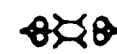
En 1819, les quais en amont du pont sont dressés et élargis. Une partie des murailles de la première enceinte fait place à la voie publique; le reste, se trouvant en dehors de l'alignement, est démoli ou conservé au gré des particuliers dont il devient la propriété. Il en existe encore quelques fragments en assez bon état.

Au milieu de la destruction générale, la porte Saint-Jean élevait encore sa masse imposante; ses murailles intactes semblaient défier le marteau des embellisseurs. Quelques amis de l'art, peu nombreux, hélas! défendaient ses approches contre la foule avide de ruines; vains efforts! il leur fallut céder au nombre, et en 1831, la mine fit voler en éclat ses épaisses murailles.

Ainsi s'accomplirent les destins de notre ville; ainsi s'abîmèrent les derniers vestiges de la

gloire ; et maintenant l'étranger qui la voit entourée de verdoyantes promenades, se demande si c'est bien cette même cité que l'on nommait il y a quatre siècles le boulevart de la France, et dont les Anglais ne pouvaient prononcer le nom sans frémir.

FIN DES MONOGRAPHIES.



APPENDICE.



L'impression de cette histoire a commencé en 1847. Les premières feuilles du second volume étaient sous presse, lorsque éclata la révolution de février. Les graves préoccupations qui s'emparèrent alors de tous les esprits nous forcèrent d'interrompre notre travail. Nous l'avons repris vers la fin de 1848 et nous le terminons en mars 1849. Voilà pourquoi on trouve dans le premier et dans une partie du second volume quelques termes qui ne sont plus en harmonie avec le nouvel ordre de choses, et quelques noms de lieux qui ont été changés depuis l'établissement de la république. Du reste, le soin que nous avions pris, sans prévoir combien les circonstances le rendraient important, d'écarter de notre rédaction toute disgression politique, permettait à l'histoire d'Orléans de se produire

sous quelque gouvernement qu'il eût plu à la France de se donner.

Mais plusieurs faits nouveaux se sont passés pendant le cours de ces deux années, et nous avons reconnu dans notre travail quelques erreurs qu'il nous importe de faire disparaître. De là la double nécessité d'un appendice.

TOME PREMIER.

Page 16.

Nous avons dit que le sanctuaire de la crypte de Saint-Sergius possède un arc doubleau ogival, à profil rectangulaire. On nous a fait observer avec raison que le mot *coupe* devait ici être substitué à celui de *profil*, et que cette coupe n'était pas précisément rectangulaire, les angles se trouvant abattus en chanfrein; mais on a ajouté que l'arc n'était pas ogival, et cette critique mérite explication. Il est vrai « qu'au lieu d'un « seul arc doubleau ogival, il y a deux arcs « doubleaux à plein-cintre, placés l'un devant « l'autre et disposés de telle façon que la nais- « sance de l'un s'appuie sur le mur qui s'élève « au centre de l'autre; » mais il est également vrai que le sanctuaire tout entier est voûté en berceau ogival. Cette disposition, fort intéressante à observer, peut prouver une fois de plus que l'ogive n'a pas été empruntée à une architec-

ture étrangère, mais que, née en France du plein-cintre même, elle a été admise comme nécessité avant de devenir un ornement. Ici nous la voyons se former de l'intersection obligée de deux arcs plein-cintre et se continuer sous la voûte par analogie. Nous avons donc sous les yeux l'ogive primitive, nécessaire, et non celle de décor, et cette distinction explique pourquoi elle se trouve dans un monument antérieur à l'époque où elle fut généralement adoptée.

Page 48.

On retrouve dans la maison, rue Saint-Étienne, n° 8, quelques arrachements qui semblent avoir fait partie du collatéral septentrional de l'église. Ainsi la grande nef aurait occupé la largeur actuelle du jardin du n° 6. Quant aux culs-de-lampe que l'on voit incrustés dans la muraille des arceaux de cette dernière maison, ils proviennent des couronnements de chambranle des croisées de la salle Saint-Lazare. Le propriétaire les a fait poser en 1848 à la place où on les voit maintenant.

Au cours des travaux de réparation qui eurent lieu la même année, on trouva incrustée verticalement dans un mur une espèce de niche, cintrée en berceau et creusée dans une seule pierre d'un grain très-fin. Elle avait intérieurement 76ᶜ de hauteur, 34ᶜ de largeur et 23 de profon-

deur ; ses bords étaient entourés d'une feuillure de 3c 1/2 sur chaque face. Au tiers et aux deux tiers de la hauteur on voyait dans les parois latérales des anglets qui paraissaient avoir servi à supporter deux tablettes. Ainsi, au premier abord, elle présentait l'aspect d'une armoire; cependant, lorsque la pierre eût été détachée du mur, on reconnut que la partie circulaire de la paroi extérieure était polie avec beaucoup de soin, tandis que les quatre autres faces engagées étaient brutes. On dut conclure de là qu'elle avait été détournée de sa destination primitive, et que dans l'origine la partie cintrée et polie saillait hors d'un massif où le reste était engagé jusqu'à l'affleurement de la feuillure ; ainsi l'armoire prenait la position et la forme d'une cuvette; la feuillure était destinée à recevoir un couvercle et les anglets paraissaient avoir été creusés après coup. Une nouvelle observation vient à l'appui de cette supposition. On remarque, en effet, dans la partie cintrée un trou rond, horizontal, de la grosseur du petit doigt, évidemment destiné à l'écoulement de l'eau. Ce trou occupe le milieu de la bouche d'une tête ronde comme une lune, ornée de grandes oreilles et d'un travail qui décèle à la fois l'ignorance du sculpteur et le soin qu'il a apporté à son œuvre. Deux mains d'une petitesse disproportionnée, attachées à des bras revêtus de manches, se présentent en face l'une de l'autre à l'orifice du robinet comme pour recevoir

l'eau qui coule. Cette particularité explique clairement que la cuvette renfermait de l'eau destinée au lavage des mains. Sur le front de la figure sont légèrement tracés quelques caractères du XIe ou du XIIe siècle, qui nous semblent devoir être lus ainsi : MARYETTE F M, c'est-à-dire *Maryette fecit manu*. Peut-être après l'*M* doit-on voir un *V;* alors l'artiste se serait nommé Muariette, ou plutôt, par transposition, Mauriette. Le lieu dans lequel ce morceau précieux a été trouvé prouve qu'il faisait partie de l'ancienne cathédrale. C'était sans doute la fontaine d'une piscine; mais ce n'était pas la piscine elle-même, car l'eau, après avoir passé sur les mains du prêtre, doit s'écouler à couvert dans les entrailles de la terre, et ici elle jaillit au dehors.

Pages 55 et 156.

La maison du cloître Sainte-Croix, n° 11, vient d'être démolie. Elle se trouvait à trente pas au sud-ouest de l'angle sud-ouest des tours.

Page 108.

Les armes des Brachets étaient de gueules au brac assis d'or. On nous a opposé ce fait comme une objection à notre opinion sur la destination de la salle voûtée de la Vieille-Intendance. Nous

ne comprenons pas pourquoi un intendant ne ferait pas sculpter ses armes sous la voûte d'une salle des gardes.

Page 286.

Une année s'est écoulée depuis l'impression de l'histoire générale, et cette année a été féconde en déplorables travaux.

La commission dictatoriale instituée à la place du conseil municipal avait adopté sans réserve le système des ateliers nationaux. Les travailleurs affluaient en foule; il fallait les occuper bien ou mal. Le nivellement du Mail, déjà proposé à diverses reprises, était généralement repoussé par l'opinion publique. La commission voulut signaler sa puissance en l'exécutant à bref délai. Les belles plantations d'ormes qui couvraient le boulevart extérieur et le Grand-Mail furent abattues, sans respect pour la vieillesse des unes, pour la beauté et la vigueur des autres. Les anciens murs furent rasés, et la ville, jusqu'alors si parfaitement close, resta sur une longueur de près d'un kilomètre ouverte à la fraude et aux émeutes toutes faites que pourrait nous expédier la capitale. En même temps on élevait dans le Jardin des plantes une montagne conique qui, supposé qu'elle n'eût aucune signification symbolique, était au moins un anachronisme, maintenant que le décorateur de jardins cherche

surtout à imiter la nature, et on transformait le champ de manœuvres de l'île Arrault en un camp retranché, en l'entourant d'un fossé et d'une haute chaussée; enfin des trottoirs furent établis dans la rue principale de chaque faubourg. Ce dernier travail du moins ne fut pas sans utilité.

Lorsque les choses revinrent à l'état normal et que la nouvelle administration fut légalement constituée, le mal était trop avancé pour qu'il fût possible de le réparer complètement. Il fallut accepter les faits accomplis et en tirer le parti le meilleur et le moins dispendieux possible. Ainsi le nivellement du Mail dut être terminé; les chaussées du champ de manœuvre se couvrirent d'un glacis en pierres sèches destiné à les protéger contre l'érosion des eaux de la Loire, et la montagne, dont la destruction eût coûté des sommes considérales fut complètement terminée.

Page 391 et suivantes.

Monographie de Saint-Euverte. — Un rapport fait à la Société des Sciences d'Orléans, par M. Dufaur de Pibrac, contient les passages suivants :

« On lit à la page 49 d'un manuscrit de la
« Bibliothèque d'Orléans :

« *Ci gist Charles Fougeu d'Escures, conseiller*

« *du roi, vivant abbé de l'abbaie de Saint-*
« *Euverte d'Orléans pendant le cours de* 25 *an-*
« *nées, durant lesquelles, à ses instances et par*
« *ses soings et industrie, l'église de ladite abbaie*
« *a été rebastie par les bienfaits des rois, ce qu'il*
« *eût continué de faire sans son décès arrivé le*
« 18 *septembre* 1630.

« M. de Buzonnière continuera-t-il mainte-
« nant de révoquer en doute les assertions des
« historiens d'Orléans qui affirment qu'en 1562
« l'église de Saint-Euverte a été complètement
« détruite? Et quand ils lui disent que les tra-
« vaux commencés en 1564 continuèrent, à
« partir de 1607, avec une nouvelle activité,
« traitera-t-il encore leurs allégations de chi-
« mères inventées par l'exagération du catholi-
« cisme? Comment interprétera-t-il alors l'in-
« scription qui nous apprend que Charles Fougeu
« d'Escures, élu en 1505, travailla pendant
« vingt-cinq ans à rétablir une église dont il
« prétend que le chœur, le chevet et l'un des
« transsepts remontent au xve siècle? »

Un peu plus loin, M. le Rapporteur s'exprime en ces termes :

« Je suis étonné, Messieurs, que M. de Bu-
« zonnière, qui nous dit avoir plus de confiance
« en ses yeux que dans les paroles des anna-
« listes, n'ait pas aperçu cette seconde inscrip-
« tion, qui est encore placée sous le toit de
« l'église, au haut de l'apside. Elle a, du reste,

« été aussi oubliée par l'auteur du manuscrit « dont je viens de vous parler. La voici telle « que je l'ai relevée en 1844 :

D. O. M.
V. M. A.
S. P. E.

Ludovicus XIIII à Deo datus
Franciæ et Navarræ rex
Hanc basilicæ coronam
Posuit
Ab. Girard arch.
Fecit 1655 (1).

« Voici l'interprétation que je donne aux neuf « premières initiales commençant cette inscrip- « tion :

Deo optimo maximo.
Virgini montis alti
Sancto Patrono Evurtio.

(1) Voici la disposition exacte de cette double inscription avec les abréviations et les lettres doubles qui n'ont pas été relevées par M. de Pibrac.

Sur une pierre :

D. O. M.
V. M. A.
S. P. EV.

Sur une seconde pierre à peu près double de la première :

LUDOVICUS XIIII A DEO
DATUS FRAN. ET N AV
REX, HANC BASILICÆ
CORONAM POSUIT
ABEL GIRARD ARCH.
FECIT 1655.

« La suite peut se traduire ainsi :

« Louis XIV Dieudonné,
« Roi de France et de Navarre,
« A fait construire l'apside
« De cette église.
« Abel Girard, architecte, l'a exécutée, 1655.

« Voici l'inscription; je vous la livre sans « commentaire. Je vous ferai remarquer seule- « ment qu'elle ne me paraît pas prouver ce « qu'affirme M. de Buzonnière, en disant que « l'apside de l'église est du XVe siècle, puisqu'elle « en fixe la construction au XVIIIe. »

La Société des Sciences nous ayant admis à lui présenter nos observations sur le rapport de M. de Pibrac, nous avons répondu ainsi qu'il suit aux passages que nous venons de citer :

Église de Saint-Euverte. — « L'opinion de « M. de Pibrac sur l'âge de cet édifice m'a causé « un vif étonnement et m'a surabondamment « prouvé qu'en archéologie le travail du cabinet « conduisait souvent à l'erreur, lorsqu'il ne « marchait pas de conserve avec l'étude du « monument. Pour moi, je n'ai jamais cru pou- « voir séparer l'une de l'autre, et spécialement, « dans le cas dont il s'agit, cette méthode m'a « été d'un grand secours. Les annalistes men- « tionnent deux grandes reconstructions, l'une « à la fin du XIIe siècle, l'autre après le siége, à « partir de 1445. J'ai voulu appliquer ces ren- « seignements sur les lieux, et j'ai facilement

« reconnu dans la croisée, dans la sacristie, dans
« le chœur, dans une partie des transsepts et
« des bas-côtés, des restes évidents et tranchés
« de ces deux époques. Le style, l'exécution, la
« nature des matériaux, parlaient si évidem-
« ment à mes yeux, qu'indépendamment de toute
« preuve écrite, ils eussent suffi, selon moi,
« pour établir la chronologie de cette partie du
« monument. Aussi ne fus-je pas médiocrement
« surpris de lire dans les pages suivantes des
« mêmes historiens que Saint-Euverte avait été
« détruit par les protestants, d'où il eût résulté
« que l'église entière ne datait que du XVIIe siècle.
« Je me demandai si ces écrivains, tous catho-
« liques, n'avaient pas cédé au désir d'exagérer
« les torts de leurs ennemis. Je remarquai qu'en
« prenant à la lettre leurs expressions, les
« églises de Saint-Aignan, de Saint-Pierre-le-
« Puellier, de Recouvrance et bien d'autres
« eussent dû être détruites de fond en comble,
« ce que leur état actuel dément avec la dernière
« évidence. Je fus donc conduit à rechercher
« par l'analyse ce qu'il y avait de vrai dans leurs
« récits, et je reconnus que la nef presque
« entière et une partie des transsepts étaient
« évidemment postérieures aux troubles reli-
« gieux. Dès lors ma conviction fut formée, et
« je n'hésitai pas à corriger les termes des his-
« toriens d'après les preuves matérielles que
« j'avais sous les yeux. M. de Pibrac a procédé
« d'une toute autre manière. Il prend pour

« unique élément de conviction les documents
« écrits et ne tient aucun compte de l'état maté-
« riel du monument. Il me reproche avec raison,
« je l'avoue, d'avoir négligé deux inscriptions
« d'un véritable intérêt, et comme pour me
« venger à l'instant, il tire de la plus importante
« des deux une conséquence contraire à l'évi-
« dence et qu'il n'eût certainement pas admise
« s'il eût pris le temps de visiter Saint-Euverte
« avec cette perspicacité que tout le monde lui
« connaît.

« La première inscription n'existe plus, mais
« elle paraît authentique. On y lisait que dans
« le XVII[e] siècle l'église avait été *rebâtie* par le
« sieur Fougeu d'Escures, *ce qu'il eût con-*
« *tinué de faire* sans son décès, et M. de Pibrac
« en conclut qu'alors l'église a été complètement
« reconstruite, sans s'apercevoir que les termes
« mêmes de l'inscription se contredisent. En
« effet, si le mot *rebâtir* exprime une réédifica-
« tion intégrale, comment se fait-il qu'à la mort
« de l'abbé il restât encore quelque chose à
« faire? Si, au contraire, *rebâtir* ne signifie pas
« *terminer*, pourquoi ne se dirait-il pas aussi
« bien dans le sens de *continuer?*

« Disons donc que les amis du bon abbé ont
« voulu lui donner un peu plus de gloire qu'il
« n'en méritait, et cet exemple ne serait pas
« unique dans les annales de notre cité. On sait
« que l'on doit à Henri IV la reconstruction
« d'une partie notable de notre cathédrale. Le

« chapitre consigna à ce sujet l'expression de sa « reconnaissance envers le roi dans une inscrip- « tion que l'on voit encore sur un pilier voisin « de l'ancienne sacristie, et qui renferme le pas- « sage suivant : *Ipsam (ecclesiam) à fundamentis* « *reparandam ac in meliorem formam restau-* « *randam (rex) suscepit*. Quoi de plus clair? « L'église, d'après ce texte, a été reconstruite de « fond en comble. Donc il n'en resterait rien, « donc les chapelles du rond-point seraient posté- « rieures à Henri IV, donc l'inscription a menti.

« La seconde inscription qui se trouve au « chevet de Saint-Euverte est parfaitement lue « et interprétée par votre rapporteur, et elle me « donnera lieu de rectifier une erreur que ren- « ferme à cet égard la monographie de cette « église. Cependant, ici encore, il faut bien « prendre garde de ne pas exagérer la portée « des termes. Le mot *corona* ne s'applique qu'au « chevet proprement dit, et prouve avec une « nouvelle évidence que le reste du chœur est « du xve siècle. Si cette explication pouvait être « un instant douteuse, l'état du monument suf- « firait pour la confirmer. En effet, on remarque « à l'extérieur une différence sensible entre les « murailles du chœur proprement dit et celles « des cinq pans du chevet. Ici les pierres sont « plus blanches et d'un grain plus tendre ; leurs « arêtes sont plus vives, le dessin des fenêtres a « quelque chose de plus jeune ; enfin les reprises « du mur du chevet avec celui du chœur, fort

« mal opérées, du reste, se reconnaissent du « haut au bas de l'édifice. »

TOME SECOND.

Page 1re.

Saint-Éloi est détruit. A l'instant où nous écrivons, le portail existe encore, mais sa ruine est assurée. Les pierres tendres qui le composent sont simplement plaquées sur l'ancienne muraille; déjà horriblement rongées par le temps, ébranlées par la démolition de toutes les parties environnantes, elles ne tarderaient pas à se détacher partiellement, quand même l'homme n'y porterait pas la main. Pour la généralité des habitants ce morceau précieux n'existe plus qu'à l'état de ruine; sa démolition sera vivement réclamée, et cette fois encore on détruira pour embellir.

On voit au Musée quelques-unes des statues peintes qui ornaient Saint-Éloi.

On a trouvé sur une des pierres de l'intrados d'une fenêtre de la nef la date de 1587, tracée plutôt que gravée avec une pointe qui a à peine égratigné la pierre. Cette date ne nous paraît avoir aucune importance archéologique. Il est évident qu'elle ne peut pas se rapporter à la construction du vaisseau, puisqu'elle est postérieure à celle du portail qui y fut ajouté au commencement du XVIe siècle. Une véritable inscrip-

tion n'eût pas été gravée avec aussi peu de soin et reléguée dans une des parties les plus cachées de l'édifice. Celle-ci nous semble tout simplement due à la fantaisie d'un ouvrier qui aura à cette époque travaillé à quelque réparation partielle.

Nous avons, pour plus de clarté, désigné sous le nom de portique le grand portail dont l'arcade sert de cadre au portail propre à la porte d'entrée. Cette expression pouvant induire le lecteur en erreur, nous devons expliquer qu'il ne s'agit ici que d'un seul arc avec les pieds-droits et l'entablement qui l'accompagnent.

Page 131.

La colonne sur laquelle s'appuie l'un des deux anges n'est pas celle de la Foi, mais celle de la Flagellation, ainsi que nous l'a révélé un examen plus attentif des attributs qui accompagnent le bas-relief.

Page 139.

Nous avons dit que le pont s'étendait jusqu'à la partie du faubourg Saint-Marceau, où se voit maintenant la croix de la Pucelle. Ces expressions pourraient donner à entendre que la tête du pont se trouvait au lieu même où est la croix, ce qui n'est pas exact. Il convient donc de les corriger en ce sens que la tête du pont ne s'avançait que jusqu'à la partie du quai qui correspond à la rue Croix-de-la-Pucelle.

Page 163.

Les jetons frappés pour les comptes de la mairie d'Orléans, dans la première moitié du XVIIe siècle, représentent le Christ en croix entre Charles VII et la Pucelle agenouillés. Ils ne sont la copie exacte ni du monument primitif alors détruit, ni de la restauration de Lescot, puisque la sainte Vierge ne s'y montre pas. Cependant on remarque facilement que le graveur a reproduit la pensée mère du monument, et on peut en conclure que dans l'opinion vulgaire le Christ devait être attaché sur la croix.

Page 334.

La tour Baude est située non pas entre le palais épiscopal et la maison n° 39, mais dans cette maison même, à quelques mètres du mur mitoyen de l'évêché. Tout ce qui se trouvait au-dessus du sol actuel a été détruit, mais le reste existe encore sous la forme d'un puits. On y distingue des arrachements en hélice, indiquant les marches d'un escalier qui en a occupé toute la capacité. Elle a 5 à 6^m^ de diamètre intérieur. On n'y voit dans l'état actuel aucune trace d'ouverture.

CONCORDANCE

DU RECUEIL DE LITHOGRAPHIES

Publié par M. Pensée,

AVEC L'HISTOIRE ARCHITECTURALE D'ORLÉANS.

L'ordre suivant lequel M. Pensée a disposé ses lithographies n'étant pas identique avec celui que nous avons adopté pour notre travail, nous avons cru faciliter les recherches de nos lecteurs en prenant pour point de départ l'ordre des matières qu'ils ont sous les yeux.

Les dessins qui se rapportent à la fois à l'histoire générale et aux monographies ne seront indiqués que suivant l'ordre des monographies.

Le chiffre placé en marge indique la page du texte; celui qui est en tête de chaque alinéa renvoie au numéro de la lithographie.

TOME PREMIER.

P. 1 à 286. HISTOIRE GÉNÉRALE. — 64. Plan général de la ville, spécialement dressé pour l'étude de son histoire architecturale. On y remarque ses diverses enceintes, son ancien pont et tout ce qu'elle renferme de remarquable en fait d'édifices publics ou de maisons particulières. Vu l'exiguité des dimensions, les îles de maisons ont été présentées par grandes masses, et toutes les rues de peu d'importance ont été supprimées. Cette observation est essentielle pour la concordance du plan avec les descriptions que nous avons données de la ville romaine, et surtout du *Genabum* gaulois.

TOME I.

P. 39 CHATELET. — 16. Plan du Châtelet. Des lignes ponctuées indiquent la place présumée des murs et d'une des tours de l'enceinte romaine.

86 62. — 1° Plan d'une des tours du Châtelet dans son état actuel; 2° coupe de la même.

MAISONS DE BOIS. — *Du Marché-à-la-Volaille.* — 57. Une partie de ses ornements a été détruite depuis peu.

De la rue du Tabourg. — 55. Elle se trouve la quatrième à la droite du spectateur.

De la rue de la Pierre-Percée. — 58. Ce dessin donne une maison entière et deux autres qui sont en partie cachées.

88 *De la rue de l'Aiguillerie.* — 60. La plus grande partie du rez-de-chaussée de cette maison a été supprimée comme n'ayant rien d'intéressant.

91 *De la rue des Hôtelleries.* — 60. Millésime accompagnant un monogramme.

100 RUE DES HÔTELLERIES.—15. Vue perspective de la rue.

110 MAISON ROYALE DE LOUIS XI. — 1. Cette maison se voit à gauche sur le second plan.

287 SAINT-AIGNAN.—1. Vue prise du côté du nord. L'édifice est représenté dans son état actuel, excepté les arcatures des contreforts et les aiguilles, dont la plupart n'existent plus.

2. — Portail latéral nord dans son état actuel.

3. — 1° Piscine qui se voit dans la sacristie; 2° sommet d'un contrefort de la grande nef; 3° partie supérieure d'une des croisées de la grande nef, vue extérieurement ; 4° trois des culs-de-lampe historiés sur lesquels s'appuient les nervures de la voûte de la nef.

4. — 1° Quatre écussons sculptés sur les clefs de voûte de la grande nef; 2° clef de voûte de l'apside.

5. — 1° Plan de l'église souterraine et des chapelles supérieures qui entourent le chœur. Quoique ce plan présente au premier coup d'œil une restauration complète de la crypte, on y reconnaît facilement, à l'aide de la diversité des teintes qu'a employées le dessinateur, les restes encore visibles de la construction primitive, les parties inaccessibles qui par analogie semblent avoir dû la compléter et les blocages qui maintenant en obstruent une partie. Il

TOME I.

est cependant essentiel d'observer que sur les cinq chapelles de la crypte, il n'y en a que deux qui soient accessibles, savoir : celle du côté du nord et celle de l'apside ; 2° trois dessins représentant les trois côtés rectilignes de la crypte. Dans celui où se trouve l'escalier, on remarque l'ancienne arcature tracée en lignes ponctuées ; 3° quatre chapiteaux des arcatures.

6. — 1° Base et chapiteaux des colonnes appliquées au *martyrium ;* 2° détails des arcatures ; 3° vue perspective générale de la partie rectiligne de la crypte.

P. 331 SAINT-PIERRE-LE-PUELLIER. — 7. 1° Plan ; 2° vue prise du sud-est de l'église, dégagée des constructions modernes qui y joutent de ce côté ; 3° détails de l'avant-dernière fenêtre de la basse nef du côté du sud ; 4° corniche et modillons de la même nef.

8. — 1° Vue prise du nord-est de l'église dégagée de toutes les constructions modernes adjacentes ; 2° portail latéral du nord dans son état actuel ; 3° chapiteaux des deux colonnes engagées du sanctuaire ; 4° modillons les plus remarquables du bas-côté septentrional.

344 CHAPELLE DE SAINT-JACQUES. — 9. Vue d'ensemble de la chapelle dans son état actuel.

10. — Portail de la même sur une plus grande échelle.

11. — 1° Plan de la même ; 2° colonnette de la niche de droite du portail de gauche ; 3° colonnette et pied-droit du côté droit du portail de droite ; 4° sculptures qui ornent les nervures de la voûte de la chapelle de gauche ; 5° sculptures développées de la troisième zone de la voussure du portail de droite.

12. — 1° Détails du même portail ; 2° consoles et bases de la grande niche de droite et de ses pilastres ; 3° parties inférieures de la grande niche du milieu ; 4° partie inférieure du côté gauche de la voussure du portail de droite, comprenant le tabernacle de la niche du pied-droit ; 5° retombée de la zone externe de la même voussure, côté droit ; 6° développement de la zone interne de la même.

13. — Vue intérieure du fond de la chapelle. Le dessinateur a supprimé le plancher qui la divise en deux étages.

TOME I.

Pour mieux faire comprendre l'état primitif des ornements, il a cru devoir exprimer en saillie certains détails des retables et des piliers qui maintenant ne se reconnaissent que par la nature des arrachements ; du reste, l'état actuel des lieux est reproduit avec la plus grande exactitude.

14. — Vue intérieure du portail de droite avec l'escalier conduisant à la tribune et à la tourelle. Le plancher moderne est indiqué dans ce dessin. On voit à travers la porte la rue de la Pierre-Percée et un des pieds-droits de l'arche sur laquelle passe la rue Nationale.

15. — 1° Vue perspective du pignon occidental de la chapelle dans son état actuel et de la rue des Hôtelleries-Sainte-Catherine ; 2° état présumé du même pignon avec la balustrade et les tourelles. Il est nécessaire de prévenir que dans cette restauration, qui, du reste, fait honneur au goût et aux connaissances archéologiques de l'artiste, l'ornementation de la tourelle et de la balustrade est toute d'invention.

P. 365 NOTRE-DAME-DE-RECOUVRANCE. — 17. Vue du pignon occidental et du clocher, prise de la rue de Recouvrance, état actuel.

18. — Façade restaurée du portail de gauche et partie du portail de droite. A l'exception des deux niches des contreforts, toutes les restaurations de ce portail sont fondées sur des données à peu près certaines.

376 ÉGLISE DE SAINT-PAUL. — 19. Vue générale de l'église, prise du sud-ouest, comprenant tout le pignon occidental, la chapelle de Notre-Dame-des-Miracles, le portail du sud, etc. A gauche on distingue une partie du profil du clocher.

391 ÉGLISE DE SAINT-EUVERTE. — 20. Vue générale prise du nord-ouest, en dehors des murs de l'enceinte. On remarque sur la droite la porte de la Forêt, maintenant détruite.

TOME SECOND.

1 SAINT-ÉLOI. — 21. 1° Vue du portail principal et d'une partie de l'intérieur de l'église. Quelque fruste que fût le portail, son état a permis au dessinateur de ne rien donner

TOME II.

à l'imagination dans la demi-restauration qu'il a présentée de ce précieux morceau ; 2° plan du portail.

P. 13 LE GRAND-CIMETIÈRE. — 22. 1° Portail situé à l'angle sud-ouest du Grand-Cimetière, état actuel ; 2° détails de l'archivolte du même.

28 LA CATHÉDRALE. — 23. Plan général, réduit, à l'exception des tours, sur celui de Poictevin. On y distingue l'emplacement des tours romanes, le plan du jubé, des murs de ceinture, et des anciennes portes latérales du chœur, et de la grille de colonnettes qui entourait le sanctuaire. Tous ces objets ont été détruits. On y trouve aussi la preuve que deux colonnes s'élevaient de chaque côté de l'autel, que l'entrée de la chapelle de la Vierge était ornée d'une colonnade et que la ligne des stalles était détachée de celle des piliers. La nouvelle sacristie n'est pas indiquée. Du reste, le plan reproduit fidèlement l'état actuel des lieux.

24. — Vue générale prise sur l'angle sud-ouest. On aperçoit au fond, à gauche, des ruines de l'Hôtel-Dieu et la salle Saint-Lazare.

25. — Vue de l'apside, prise de l'évêché.

26. — Vue latérale, côté septentrional. On voit à droite les ruines de la chapelle de l'Hôtel-Dieu, et plus loin la salle Saint-Lazare.

27. — Vue extérieure de l'ancienne sacristie et d'une partie du rond-point.

28. — Porte de l'Évêque, état actuel des restaurations.

134 ANCIENS PONTS. — 61. 1° Fort des Tourelles suivant un croquis de M. Desfriches ; 2° suivant la vue latérale appartenant à M. Jarry ; 3° suivant un tableau du Musée d'Orléans ; 4° plan du même fort rapproché de l'état actuel des lieux ; 5° plan et coupes d'un souterrain situé en avant de la tête de l'ancien pont.

16. — Plan de la partie du pont comprise entre les mottes et la ville, de la porte Jacquin et de la voie publique établie en dehors de cette porte postérieurement à l'époque du siége.

153 MONUMENTS ÉLEVÉS EN L'HONNEUR DE JEANNE D'ARC. — 16. 1° Plan d'une partie de l'ancien pont indiquant

TOME II.

l'emplacement du monument; 2° représentation du monument gravée en 1613; 3° autre de 1612; 4° revers d'une médaille de Charles VII, qui a rapport au même sujet; 5° restes d'une statue en pierre de Jeanne d'Arc à Domremy.

P. 162 ANCIEN HÔTEL-DE-VILLE. — 29. Façade principale dans son état actuel. On aperçoit sur l'arrière-plan l'étage supérieur de la tour du beffroi.

30. — 1° Plan général. Les deux pièces qui communiquent au nord et au sud avec la grande salle sont postérieures à celle-ci et ne font pas partie de la façade sous le rapport architectural. On distingue la tour du beffroi à l'épaisseur de ses murailles; 2° détails d'une partie des arabesques de la porte de la façade et de la plupart des chapiteaux des pilastres du rez-de-chaussée; 3° inscription de la cloche du beffroi.

31. — Détail des arabesques des pilastres du rez-de-chaussée. Intérieur de la cour et tour du beffroi.

32. — Détail de la façade depuis le sol jusques et y compris l'entablement comprenant, en largeur, la porte et les parties adjacentes.

181 HÔTEL-DIEU. — 33. Vue de l'Hôtel-Dieu tel qu'il existait à l'instant de sa démolition, prise de la place de l'Étape. On voit, à gauche, une partie de la salle de spectacle; à droite sont de vieilles maisons maintenant en démolition. Le clocher que le dessinateur a placé au bout de la rue de l'Évêché est celui de Saint-Euverte.

34. — Grand bâtiment de la salle Saint-Lazare, pignon du midi et côté de l'ouest. Pour permettre à l'œil d'en embrasser l'ensemble, on a supprimé un corps-de-logis dont on reconnaît les arrachements sur la tourelle de l'escalier. On voit, à droite, une partie de la cathédrale.

35. — 1° Porte méridionale de la salle Saint-Lazare telle qu'elle était au moment de sa démolition; 2° armoire en pierre de la salle de la dépense.

36. — 1° Plan général de l'Hôtel-Dieu ancien et moderne. Les teintes grises indiquent des constructions qui

TOME II.

ont subsisté jusqu'à nos jours; au sud de celles-ci, un simple trait limite celles qui ont été détruites à l'époque de la construction des tours. Le plan de la salle Saint-Lazare est indiqué par des lignes noires répondant à l'épaisseur des murailles; des bandes semblables donnent, à l'angle sud-ouest, le plan des constructions souterraines de la porte Parisie; 2° trois des chapiteaux de la salle Saint-Lazare; l'artiste ne leur a donné ni assez d'élévation, ni surtout d'évasement; 3° console formant la clef de l'archivolte de la porte méridionale de la salle Saint-Lazare; 4° deux des écussons de la frise du même portail; 5° sculptures des losanges de ses pieds-droits et de sa voussure.

P. 217 MAISONS PARTICULIÈRES. — *Maison du bailli Groslot.* — 44. 1° Porte à gauche du perron; 2° détail des cariatides de cette porte.

221 *Maison de la rue du Tabourg, n° 39.* — 55. Elle se trouve, dans le dessin, la seconde à droite.

N°s 34 et 41 de la même rue. — 55. Ces deux maisons occupent le premier plan, à droite et à gauche du dessin.

226 *Maison rue de la Pierre-Percée, en face du n° 4.* — 58. Vue perspective de cette maison et d'une partie de la rue.

59. — Détails de la petite porte de la même maison.

234 *Maison du Marché à la Volaille.* — 57. Vue perspective de cette maison et d'une partie de la place.

59. Détails de la petite porte de la même maison.

238 *Maison rue des Hôtelleries, n° 62.* — 60. Le dessinateur n'a pas exprimé le bois des fenêtres qui cependant existe.

241 *Cabinet de la rue de l'Huis-de-Fer.* — 56. Vue extérieure de ce cabinet. Pour faire comprendre la disposition des caissons de la voûte on en a détaché quatre que l'on a posés isolément sur le sol.

245 MAISON DE JEHAN HATTE. — 37. Vue d'ensemble de l'intérieur de la cour principale. En face la galerie; à droite, le bâtiment du fond situé entre les deux cours; à gauche, celui qui donne sur la rue.

TOME II.

38. — Vue perspective de la galerie, présentant de face le puits et le bâtiment du fond.

39. — 1° Plan général de cette maison et de celle située rue du Puits-Landeau, n° 12. Des lignes légères, tracées dans la cour, indiquent la disposition du pavage; 2° porte d'entrée et arcade de droite qui lui est contiguë; 3° bas-reliefs de la porte; 4° bas-reliefs de l'arcade; 5° détails de ce dernier bas-relief.

40. — 1° Arabesque sculptée sur l'imposte en pierre de la petite porte; 2° les deux premiers caissons du plafond du rez-de-chaussée de la galerie et quatorze des plus remarquables choisis parmi les autres; 3° deux des caissons du premier étage de la galerie; 4° chapiteaux des colonnes de la galerie; 5° cul-de-lampe placé dans l'angle de la corniche de l'escalier, près la porte d'entrée; 6° plaque de cheminée de la chambre du fond du bâtiment donnant sur la rue.

41. — Cheminée de la grande salle.

P. 262 CABINET DIT DE JEANNE-D'ARC. — 52. Vue extérieure du pavillon.

53. — 1° Plan du même pavillon et des constructions adjacentes; 2° intérieur du cabinet du rez-de-chaussée.

54. — 1° Développement des arabesques du plafond du rez-de-chaussée; 2° deux parties détachées des arabesques du plafond du premier étage; 3° armoiries de la famille des Colas sculptées au plafond du premier étage; 4° sculptures des portes des cabinets du rez-de-chaussée et du premier étage; 5° losange orné faisant partie des grilles des jours du rez-de-chaussée; 6° mascarons des pilastres; 7° cartouches sculptés au-dessus des jours.

272 MAISON DITE DE FRANÇOIS Ier. — 49. Vue de la galerie et du bâtiment du fond, prise du portail du bâtiment donnant sur la rue. On remarquera que dans les croisées du premier et du deuxième étage, qui sont dessinées dans leur état actuel, les croisillons ont été supprimés.

50. — Vue perspective intérieure du premier étage de la galerie. Le bâtiment dont on voit une partie à travers la colonnade est celui qui est situé entre la rue et la cour.

TOME II.

51. — 1° Plan général de la maison. La partie située le long de la rue de la Chèvre-qui-danse, et indiquée par une teinte grise, est d'une époque postérieure au reste de l'hôtel. Le dessinateur a supprimé les cloisons qui se trouvent dans la salle à droite du portail; 2° ornements en relief sculptés sous la trompe de la tourelle qui occupe l'angle sud-est de la cour; 3° plaque de la cheminée de la pièce du rez-de-chaussée située à gauche du portail; 4° deux des chapiteaux de la colonnade du rez-de-chaussée; 5° deux écussons sculptés sur les poutres de la principale pièce du premier étage, corps-de-logis du fond; 6° une des fleurs de lis et un des dauphins sculptés sur les solives d'une pièce adjacente à celle-ci; 7° écusson sculpté dans un des tympans des arcades du rez-de-chaussée.

P. 288 MAISON DITE DE DIANE DE POITIERS. — 45. Vue d'ensemble du côté de la cour. Le dessinateur a supprimé un hangar moderne adossé au mur de clôture du côté gauche et qui s'avance à l'affleurement du pavillon.

46. — 1° Détails d'une partie de l'entablement; 2° bases et parties du fût des colonnes du deuxième étage; 3° chapiteau d'une des colonnes du même étage; 4° neuf caissons sculptés sous l'architrave du rez-de-chaussée; 5° grecques de la corniche du même étage.

47. — Détails d'ensemble d'une partie du second étage de la façade et de la moitié supérieure du premier qui y correspond; 2° détails des caissons sculptés sous l'architrave d'un même étage, entre les deux colonnes du milieu.

48. — 1° Plan de la façade donnant sur la cour; 2° moitié du plafond du cabinet occupant le premier étage du pavillon septentrional; 3° un panneau des boiseries du rez-de-chaussée du même pavillon; 4° écus sculptés au plafond de la même pièce; 5° trois caissons qui existent dans la maison de la rue Neuve, n° 14.

301 CHEMINÉES REMARQUABLES. — *De la rue du Puits-Landeau.* — 42. Le dessinateur a réintégré une partie de la corniche coupée par une poutre.

304 *De la rue des Bouteilles.* — 44. Manteau de cette cheminée maintenant déposé au Musée.

TOME II.

P. 305 *De la rue de la Pierre-Percée.* — 43. L'agencement des diverses parties qui composent cette planche est dû au talent du dessinateur, mais tous ses éléments font partie du Musée d'Orléans. La cheminée est disposée comme elle était dans la rue de la Pierre-Percée, et non telle qu'on la voit au Musée.

343 MEUBLES ET BOISERIES. — *Bahut de Louis XI.* — 4.

327 FORTIFICATIONS ET ENCEINTES. — *Plan général*, déjà indiqué. — 64.

350 *Porte Parisie.* — 36. Les constructions inférieures de la tour orientale de cette porte se trouvent indiquées en noir à l'angle sud-ouest du plan de l'Hôtel-Dieu.

354 *Tour Blanche.* — 62. 1° Élévation de la tour Blanche, prise de la rue de l'Écu-Vert, c'est-à-dire de l'intérieur de l'ancienne enceinte, et restes des murs d'enceinte dans lesquels on retrouve quelques parties qui remontent aux romains; 2° plan de la tour Blanche. On y distingue les deux lucarnes de l'étage supérieur et des ouvertures percées à divers étages.

358 *Tour feu Michau Quanteau.* — 62. 1° Plan de la tour avec les meurtrières du premier étage, mais sans les croisées modernes; 2° élévation de la même.

360 *Souterrain de la rue Croix-de-la-Pucelle.* — 61. 1° Plan général indiquant la position du souterrain par rapport à la tête de l'ancien pont et à l'état actuel des lieux; 2° plan du souterrain, abstraction faite des blocages qui en obstruent maintenant diverses parties; 3° coupe longitudinale; 4° coupe transversale; 5° vue intérieure du même. Pour donner plus de profondeur à son dessin, l'artiste a tiré du fond du souterrain un effet de lumière qui pourrait faire croire qu'il existe en cet endroit une large ouverture, mais il n'en est rien.

373 *Tour de l'Étoile.* — 62. Plan de la tour. La teinte grise indique l'étage au niveau du sol actuel; l'intérieur de cet étage n'étant pas accessible cette partie du plan, ne repose que sur des probabilités. La teinte noire indique le mur de la terrasse.

TOME II.

P. 374 *Porte de la Forêt.* — 20. Vue de la porte prise en dehors des murs.

374 *Porte Bannier.*—20. 1° Plan de l'étage inférieur ; 2° plan du premier étage qui se trouvait au niveau de la voie publique ; 3° et 4° deux coupes de ces mêmes étages ; 5° vue intérieure d'une canonnière ; 6° console du pont-levis.

383 *Statue de la Vierge* provenant de la même porte. — 62.

384 *Porte Saint-Jean.* — 63. 1° Plan ; 2° vue prise hors des murs dans l'état où elle était au XIXe siècle ; 3° vue prise du côté de la ville.

385 *Porte Barentin.* — 62. Vue prise en dehors des murs de la porte dans l'état où elle se trouvait au XIXe siècle.

Niche au-dessus du portail. — 62.

390 *Fort de la Brebis.* — 62. 1° Plan de la tour et de la galerie. Le dessinateur a rétabli les canonnières dans leur état primitif; 2° coupe longitudinale des mêmes ; 3° vue intérieure prise de l'extrémité orientale de la galerie.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES.

NOTA. — Le chiffre romain indique le volume, le chiffre arabe la page; un second chiffre romain placé à la suite du premier indique la page de la Note préliminaire.



CORRECTIONS.



PAGE 65, LIGNE 21, 1826, *lisez* 1829.
— 69, — 22, divisée, *lisez* divisé.
— 75, — 1, portail, *lisez* portique.
— 85, — 25, on a assigné, *lisez* on a allégué.
— 86, — 27, lorsque l'architecte du XVIe siècle, *lisez* du XVIIe.
— 91, — 24, sans le bénéfice, *lisez* sous le bénéfice.
— 112, — 7, deux pilastre, *lisez* pilastres.
— 120, — 3, jusqu'aux formerets, *lisez* jusqu'au sommet des formerets.
— 123, — 17, appuyées de deux colonnettes, *lisez* sur deux colonnettes.
— 144, — 6, Boucher-Molandon, *lisez* de Molandon.
— 150, — 23, mais bientôt elle eut l'honneur, *lisez* il eut.
— 181, — 7, qui a pour la hauteur, *lisez* pour hauteur.
— 183, — 23, ses lucarnes, *lisez* les lucarnes.
— 189, — 15, 1825, *lisez* 1824.
— 198, — 10, dans leur forme, *lisez* dans sa forme.
— 221, — 9, timidement carré, *lisez* timidement correct.
— 225, — 9, aux trois quarts, *lisez* aux trois cinquièmes.
— 248, NOTE, tallemalerons, *lisez* tallemelerons.
— 258, LIGNE 5, dans chacune, *lisez* dans chacun.
— 267, — 2, 1556, *lisez* 1456.
— 286, — 21, inséré, *lisez* inscrit.
— 314, — 18, l'un des douze pairs ecclésiastiques et l'un des douze pairs laïques, *lisez* des six pairs ecclésiastiques… des six pairs laïques.
— 354, — 1, des toits plats ou en ardoises, *lisez* des toits plats en tuiles ou en ardoises.
— 389, — 23, au niveau des boulevarts, *lisez* des terrassements des boulevarts.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN DU TOME DEUXIÈME ET DERNIER.

